ثلاث رؤى للمستقبل



المشروع القومي للترجمة

أدب الخيال العلمى
الأمريكى و البريطانى و الروسى (السوفييتى)

793

تأليف : جون جريفيس

ترجمة : رءوف وصفى

المشروع القومى للترجمة

ثلاث رؤى للمستقبل

أدب الخيال العلمى

الأمريكى والبريطانى والروسى (السوفييتى)

تـألـيـف : جون جريفيس

ترجمـــة : رءوف وصــفى



٢٠٠٥

المشروع القومى للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٧٩٣
- ثلاث رؤى للمستقبل
- جون جريفيس
- رءوف وصفى
- الطبعة الأولى ٢٠٠٥

هذه ترجمة كتاب :

Three Tomorrows

American, British and Soviet

Science Fiction

by

John Griffiths

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 Fax : 7358084.

تهدف إصدارات المشروع القومى للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافاتهم ، ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة .

المحتويات

تقديم المترجم

الخيال العلمي :

أطلق النقاد اصطلاح "الخيال العلمى" على ذلك الفرع من الأدب الروائى ، الذى يعالج بطريقة خيالية استجابة الإنسان لكل تقدم فى العلوم والتكنولوجيا سواء فى المستقبل القريب أو البعيد ، كما يجسد تأملات الإنسان في احتمالات وجود حياة فى الأجرام الفضائية الأخرى . ويهدف الخيال العلمى إلى نقل الحقيقة العلمية ، بأمانة وصدق وبنظرة مستقبلية ، وإن تغلفت بغلاف له تألق وبريق القصة . وهو يعالج الأفكار الاجتماعية والعلمية بشكلها الصرف الخالص.

وبينما تنتهى مهمة العالم إلى حد كبير عند ترجمة معلوماته إلى جداول أو رسوم بيانية ، فإن كاتب الخيال العلمى تبدأ مهمته فى نقل القصة الإنسانية ، حيث إن الأساس العلمى للمستقبل الممكن لقصته ، هو الخلفية فقط أو الوسيلة .

إن أحسن قصص الخيال العلمى التى تترك تأثيرها على أجيال من القراء هى التى تدور حول الناس ، وقد يكون هؤلاء الناس من الكائنات الأخرى أو الروبوتات ، ولكنهم ناس ، بمعنى أن القارئ يشعر بهم ويشاركهم أفراحهم وأحزانهم وأخطاءهم ونجاحهم أو فشلهم النهائى .

ولا يكفى – فى قصص الخيال العلمى – إظهار الحضارات على الكواكب الأخرى أو وصف المجتمعات التى قد تنشأ فى المستقبل ، فكاتب الخيال العلمى يجب أن يوضح كيف تؤثر تلك الحضارات ومجتمعات المستقبل ، على الإنسان .

إن مستقبلنا في أيدينا إلى حد كبير ، فهو نتاج تصرفات بلايين البشر ، فنحن الذين نصوغ الغد أو نحاول ذلك على الأقل ، والمأساة عندما نفشل ، وأعظم الجرائم عندما نفشل حتى فى أن نحاول . إن الخيال العلمى يقف جسراً بين العلم والفن ، وبين مهندسى التكنولوجيا وشعراء البشرية ، ولم تشتد الحاجة إلى شيء حاجتنا إلى مثل هذا الجسر الذى يمتد على نهر المستقبل .

وإذا كانت الثقافة العلمية هى المعرفة التى يحتاجها الإنسان لكى يفهم العالم من حوله ، فهى إذن خليط من الحقائق والمفردات والأفكار والمفاهيم العلمية ، التى يمكن للإنسان أن يتعامل معها ، بالطريقة الطريقة نفسها التى يتعامل بها مع السياسة والاقتصاد والفن والأدب وأى شيء آخر يبلغ علمه أو يصل مسامعه .

وبهذا المفهوم يمكن للخيال العلمي أن يقدم الثقافة العلمية بأسلوب مشوق وفى إطار درامى أخاذ ، بحيث يكون نموذجًا متفرداً يهدف إلى تقديم العلم - خاصة للأطفال - بشكل غير تقليدى ، بعيداً عن المعادلات والقوانين الجامدة . حيث تبين قصص الخيال العلمى ذلك الجمال الحقيقى والعظمة الصادقة للعالم والكون من حولنا ، سواء كانت مجرة تزخر بآلاف الملايين من النجوم أو نقطة ماء تكتظ بالحياة الخفية الدقيقة ، أى أن الخيال العلمى يعمل مترجماً للعلوم .

وللخيال العلمى أيضًا دور أساسى فيما يتعلق بالتمهيد للمستقبل ، فهو يغرس فى نفوس القراء مقدرة ومهارة تصميم سيناريوهات ، يمكنهم بواسطتها اتباع أساليب بديلة أو تعديل أدوارهم فى الحياة ، سواء فى الحاضر أو المستقبل .

وهذه هى صورة المستقبل ، لو أمكن تصورها : عصر ذهبى من المدن الفضائية فوق كواكب المنظومة الشمسية ، وكمبيوترات وروبوتات ذات ذكاء صناعى ، وإنجازات رائعة للتكنولوجيا الحيوية والهندسة الوراثية وقدرات لم يحلم بها أحد ، ومدنية تقهر المادة والزمان والمكان والمرض . إنه مستقبل رائع يصل فيه العلم والتكنولوجيا إلى أقصى تقدم نتصوره من أجل البشرية . ويمهد الطريق لهذا المستقبل - من بين عوامل مختلفة - الخيال العلمى .

إن نظرتنا المعاصرة إلى المستقبل جديدة نسبيًا فى سجل الخبرات الإنسانية ، والاتجاه المتزايد لجعل المستقبل موضوعًا للملاحظة المنهجية والمعرفة العقلانية ، وليس مجالاً للرجم بالغيب والركض فى متاهاته ، ترجع جذوره إلى مجموعة مركبة من التطورات الاجتماعية والثقافية والعلمية ، وهكذا نشأت الدراسات العلمية للمستقبل أو المستقبلية .

المستقبلية .. رؤية علمية للغد :

إن أهم فترات التاريخ وأكثرها إثارة هى الفترة الحالية ، إذ لم يحدث من قبل أن تغيرت حياة الإنسان بهذه السرعة أو بمثل هذه الطرق الكثيرة المبهرة . ولا يوجد إنسان يعرف على وجه اليقين ، ما الذى يمكن أن يحدث بعد عدة سنوات . ولكن بعض خبراء المستقبلية يفكرون الآن بعمق شديد فى أمور المستقبل . ويمكنهم أن يعطونا على الأقل لمحة عن الأشياء التى قد نشاهدها فى السنوات القادمة . والأهم من ذلك أنه بإمكانهم أن يساعدونا فى اتخاذ قرار ، عما يجب أن نفعله اليوم لجعل العالم مكانًا أفضل للحياة غدًا .

والتغير المتلاحق الذى نعايشه فى الوقت الحاضر ، يعنى أن المستقبل قد يكون مختلفًا أكثر بالنسبة لنا ، عما كان بالنسبة للأجيال التى سبقتنا من البشر . وسوف يبدو عالم المستقبل مكانا غريبًا ما لم نجهز أنفسنا له .

إننا فى القرن الحادى والعشرين ، ونجد أنفسنا فى خضم رحلة متعددة الأبعاد ، داخل إطار من التقدم العلمى والتكنولوجى المذهل ، حيث الواقع أغرب من الخيال ، والتنبؤ بالمستقبل ليس تحديقًا فى بلورة سحرية ولا قراءة فنجان ولا استغراقًا فى أحلام اليقظة أو استماعًا لتمتمات مشعوذ ، فالسير فى دروب المستقبل تنيره أجهزة الكمبيوتر وأشعة الليزر والمجاهر الالكترونية والأقمار الصناعية ومحطات الفضاء والمفاعلات النووية .

وأكثر الطرق المستخدمة فى التنبؤ بالمستقبل تشمل : التنبؤات الاستقرائية للاتجاهات التى تفترض أن الأحداث والتطورات التى حدثت فى الماضى ، سوف تستمر فى المستقبل مع بعض التعديل ، والتنبؤات التى تتضمن جمع وتنقيح توقعات الخبراء في مجال معين . ومن أحدث طرق التنبؤات :كتابة السيناريو ، وهو أسلوب أصبح شائعًا لتجسيد وتصوير الأحداث المستقبلية الممكنة ، عبارة عن وصف تفصيلى مكتوب لمستقبل مفترض ، ومن خلال هذا الشكل الفنى يتم التحقق من جميع المتغيرات المرتبطة بالسيناريو من ارتباط كل منها بالأخرى ، ومدى التأثير المتبادل بينها ، بحيث نحاول سبر غور اتجاهات علمية واجتماعية واقتصادية وسياسية ... مستقبلية ، أما أسلوب المحاكاة فيتضمن خلق نماذج تماثل السمات الرئيسية للظروف الراهنة والمستقبلية المحتملة ، ثم دراسة سلوك هذه النماذج وصولاً إلى النتائج المستهدفة .

وأفضل مدخل لدراسات المستقبل ، يستلزم أخذ قصص الخيال العلمى مأخذ الجد .

فالخيال العلمى يروض المستقبل ، ويقربه إلى ذهن القارئ ، بحيث يطمئن إلى أن الأشكال الاجتماعية والفنية المألوفة له سوف تستمر وتخضع لوسائل السيطرة العقلانية ، وهذه نتيجة لانشغال أدب الخيال العلمى بمجموعة معينة من المعتقدات ، ولافتراض أن اتساع نماذج وأنماط العلم المعروفة لنا ، تقوى وتزيد من مصداقيته .

ويفتح لنا الخيال العلمى مجالاً ، يمكن أن تكون حدوده واسعة حقًا ، إذ بخلاف دراسات المستقبل ، فإنه ليس واقعًا تحت ضغوط أو قيود للتنبؤ بأى أحداث مستقبلية متوقعة بشكل أو بآخر . ويمكن للخيال العلمى أن يأخذ كإطار له ، المدى الكامل من المستقبليات الممكنة ، ولا يقيده سوى ما يقبله العقل البشرى المثقف .

والخيال العلمى حر فى أن يأخذ فى حسبانه الانهيارات والقفزات المتقطعة فى الحضارة الإنسانية ، وأن يوحى بأى مستقبل معين طالما أن الشخصيات والمجتمعات التى تعيش فى هذا المستقبل ، تتصرف بشكل متناسق وفقًا للقواعد المتعارف عليها .

الخيال العلمي والمستقبلية :

إن العلم نظام من التفكير وسعى إنسانى صرف ، يمجد العقل على ظلام الجهل ، الذى يدعو إلى الحيرة ويتسم بالفوضى ، وكثيراً ما يكون مخيفًا ، ويسعى العلم للحصول على الحقيقة الموضوعية ، فالأفكار العلمية ينبغى أن تكون أفكاراً نثق بها أثرًا ١٠ واقعًا وليس وجهة نظر .

ولا يزيد العلم فقط من معرفتنا بأنفسنا ، بل يوسع أيضًا من تصورنا للكون المادى الذى حولنا ، وهكذا أصبح كوكب الأرض مجرد ذرة فى المحيط الكونى ، بعد أن اكتشف العلم آلاف الملايين من المجرات .

وإذا كان العلم هو البداية التى تفضى إلى المستقبل ؛ فالخيال العلمى هو مفتاحها الذهبى ، وتحقيق الخيال العلمى له مغزى ، فالعلم حقق تقريبًا كل ما تنبأ به الخيال العلمى ، وفى المقابل فإن العلم كشف آلاف الحقائق الجديدة المذهلة ، التى يمكن اعتبارها أجنحة يحلق بها عقل كاتب الخيال العلمى إلى آفاق مستقبلية . فالخيال العلمى يبدأ من النقطة التى يقف عندها العلم ، وهكذا يفضى إلى الأمام وينير الطريق الممتد للغد .

ويأخذ الخيال العلمى ألف حقيقة متجمعة ومعروفة ويعالجها بأسلوبه المتفرد ، بحيث تبنى صورة مؤثرة لعصور ولت ، يتنبأ من خلالها بمستقبل الجنس البشرى ومجتمع الغد ، إنه يقدم لنا آلة الزمن ويهرول بنا فى دروب المستقبل الغامض ، ويكشف لنا نتائج الأمور واحتمالات التطورات ، ومختلف الاتجاهات .

وفى غضون فترة السبعينيات من القرن العشرين ، بدأ استخدام الخيال العلمى على نطاق واسع فى مختلف الفصول التعليمية والمناهج الدراسية فى الخارج . وهناك تفسيران للاهتمام المفاجئ بالخيال العلمى باعتباره وسيلة تعليمية حقيقية . أولاً : أن أدب الخيال العلمى أصبح شائعًا بين الأطفال والشباب ومن ثم فإنه يشجعهم على مزيد من الاهتمام بالقراءة وثانيًا : أن الخيال العلمى بطبيعته يتطرق إلى العديد من

الموضوعات العلمية والأدبية والفنية والاجتماعية وغيرها بنظرة مستقبلية ، ومن ثم يتميز بهذا التداخل الثرى فى أفرع كثيرة من المعرفة ، بالإضافة إلى أن الخيال العلمى يطرح فكرة السيطرة على الزمان والمكان ، أى يربط بين الماضى والحاضر والمستقبل ، لهذا يمكن أن يمثل الخيال العلمى " قاعدة " لمناهج الدراسة فى المستقبل .

ويجد المربون والمعلمون أهمية خاصة فى الخيال العلمى عندما يستخدم فكرة " ماذا يحدث لو ... ؟ " وهذا الأسلوب يشجع على الدراسة ، بالإضافة إلى أنه يساعد الطالب على التعبير عن آرائه وتصوراته بشكل فردى حر ، وهذا يؤدى إلى بناء الشخصية واتخاذ قرارات أكثر عقلانية فى المستقبل .

لقد توقعت البشرية منذ زمن طويل أن يكون الغد كاليوم تمامًا أو يكاد ، فقد كان التغيير شيئًا مثيرًا للقلق ، ويدعو للخوف والرهبة . ولكننا أصبحنا فى الوقت الحاضر نتحدث عن الدراسات المستقبلية ، ويبين الخيال العلمى بشكل واضح أن التغييرات - سواء كانت طيبة أو سيئة - هى جزء متلازم من الكون ، ومقاومة التغيير تفكير عفا عليه الزمن فلابد للعالم أن يتغير باستمرار ، وأكثر مناهج العمل نجاحًا للبشرية هو الذى يحدد كيف ننشئ بيئة تستوعب كل التغييرات التى يمكن التنبؤ بها .

وليس من هدف الخيال العلمى التنبؤ بالمستقبل ، بل إنه يقوم بشىء أهم من ذلك بكثير ، إذ يحاول أن يصور لنا المستقبل الممكن ، والذى قد ينشأ من بعض التصرفات البشرية . وإذا نظرنا إلى الجنس البشرى كأنه مهاجرة ضخمة خلال الزمن ، تتجول خلاله آلاف الملايين من البشر خلال القرون المتعاقبة فإن كُتّاب الخيال العلمى هم المستكشفون الذين يطلقون قصصهم التى تنذرنا بالصحراء الجرداء التى أمامنا أو التى تبهرنا بأنباء الوديان الخضراء والجبال المتألقة التى تقع وراء الأفق مباشرة . إن قصص الخيال العلمى تهيئ القارئ الصغير لعالم الغد ، حتى لا يصاب بما أطلق عليه " صدمة المستقبل " .

وبالرغم من القيود الموجودة لسبر غور المستقبل - إذ إنه مجهول لنا إلى حد كبير - فإن الاهتمام بهذا العمل ، وكذلك إدراك الضرورة الملحة للقيام به ، يتزايد باطراد لأسباب كثيرة . أولها أننا لا نحب ما نراه حولنا .. مثل تلوث البيئة والمجاعات . ونحن نتساءل ألم يكن ممكنًا أن ندبر أمورنا بشكل أكثر فعالية ؟ كما أن كل شيء يبدو وكأنه يتغير بمعدل أسرع بكثير من أى وقت مضى ، ونحن لا ندرى إلى أى مدى نسيطر عليه . وأخيرًا يبدو أننا دخلنا فعلاً مرحلة جديدة من التطور ، وهى تلك التى من خلالها يجب أن تكون أنماط التطور البديلة قد درست بعناية أكبر قبل اتخاذ أى قرار بالاختيار .

وتخلق الظروف قوى متعارضة إلى حد ما ، فإذا كان المستقبل يحدق فينا من بعيد - وهذا ما يحدث حقيقة - بحيث إن ما كان يعتبر من قبل بعيد المدى يصبح فى الوقت الحاضر قصير المدى ، لدرجة أن سرعة التغيير يبدو أنها تضغط السنوات إلى شهور وأيام . وأن عملية التطور الكلى تصبح شديدة التعقيد بحيث يصعب فهمها ، وعندئذ لعل أفضل شيء نفعله ، هو تهيئة الناس - خاصة الأطفال منهم - للحياة فى المستقبل عن طريق الخيال العلمى . إذ بينما " يقبل " علينا المستقبل ، يجب أن نحاول مواجهته حسبما يكون ، ويجب أن نكون أكثر نظامية وبحثًا ومهارة فى التعبير عن مجتمع الغد ، وهذه مسئولية خبراء المستقبلية وكتاب الخيال العلمى .

وهناك علاقة وثيقة بين المستقبلية والخيال العلمى ، إذ يمثل الخيال العلمى خريطة بديلة للمعرفة ، وهذه إحدى طرق اقتناص الحقيقة ، وذلك بتطعيم أساليب خبير المستقبلية بالخيال الابتكارى ، الذى يرتبط بشكل ما باستخدام المنطق الحدسى وأنماط التصور غير المباشرة والتفكير الشامل فى شخصية الإنسان .

ويدمج كاتب الخيال العلمى الأنماط الاجتماعية والسلوكية والعناصر المادية ، فى كلٍّ متكاملٍ متسق . يتفق فى أفضل صوره مع الواقع التجريبى وعالم الغد . كما يطرح أدب الخيال العلمى أمامنا أشكالاً بديلة لتصور المستقبل . وتأكيدًا أيديولوجيا لإطار عمل خبراء المستقبل .

ولعل أهم دور للخيال العلمى فى التمهيد للمستقبل ، هو الإيعاز بالاحتفاظ بدرجة معينة من التفاؤل والأمل بشأن ظروف البشر ، والتى تعتمد على الإيمان بأنه يمكن تحسين مصير الإنسان فى عالم الغد .

ثلاث رؤى للمستقبل :

إن كتاب " ثلاث رؤى للمستقبل " يحاول تلخيص أصول الخيال العلمى ، ومناقشة التغيرات والتطورات التى طرأت عليه فى السنوات الأخيرة ، كما يستعرض المؤلف السمات والخصائص الرئيسية لهذا من الأدب القصصى وأشكاله المتباينة ، ويعقد المقارنات بين أنواعه الغربية والروسية .

إن هذا التناول للمؤلفين والموضوعات الرئيسية ، يتميز بحسن ودقة الانتقاء ، ونجد أن الملاحظات والتعقيبات على قصص الخيال العلمى الأمريكية والبريطانية والروسيـــة ، موجـــودة فى كل جوانب التنـــاول والبحث ، مما يجـــعل من الصعب على القارئ أن يعزل أى مدخل شامل مستقل لتطور الموضوع فى كل واحدة من تلك الدول الثلاث .

ومع ذلك فإن كتاب " ثلاث رؤى للمستقبل " مفيد بسبب ما تضمنه من مقارنات بين موضوعات الخيال العلمى الغربية والروسية . الحقيقة أن "جون جريفث " هو المؤلف الوحيد الذى قرأت له ، وساعدنى على فهم الادعاءات والمزاعم الكثيرة بخصوص الجرأة والتجديد بداخل ما بدا لى مؤلفات روسية مضجرة ومملة للغاية ، وهو رائع كذلك فى الطريقة التى يتطرق بها الخيال العلمى إلى الموضوعات الغامضة ، وفى كيفية اعتماد مصداقيتها على إدراك القراء لجهلهم الشديد بشأنها .

لكن من جوانب أخرى ربما أقل أهمية فإن طبيعة المؤلف بصفته ناقداً هاوياً تذكر المرء بأن الجـامعيين المحترفين لديهم بعض الإضـــافات الجيدة التى يمكنهم تقديمها فى هذا المجال !

كما يلاحظ القارئ قلق ونفاذ صبر مؤلف الكتاب ، فيما يتعلق بأدب الخيال العلمى الحديث ، واهتمامه بالتفاصيل والأعماق " العاطفية " لمجتمع الغد ، وإخفاق القوة الغربية .

ويقول فى الفصل الأخير (إننا نعيش الآن بلا مستقبل ، وذلك لأن " الغد " لن يكون موجوداً) ، ويعنى ذلك بالطبع أننا مقبلون على عصر مظلم يتسم بالفوضى ، وهذا ما لا نتفق فيه مع المؤلف .

بيد أن ذلك ليس طموحاً ولا تحدياً فكريًّا مثل تحول شكل الخيال العلمى لدى " داركو سوفين" " Darko Suvin والخرافات البنائية لدى " روبرت شولز" Robert Scholes .

إن عرض " جون جريفث " للخيال العلمى يشبه آلة حصاد أدبية ، فهو يجمع ويقتلع ويصنف ويوزع مختلف مؤلفات وأعمال الخيال العلمى التى تم نشرها فى الولايات المتحدة وبريطانيا وروسيا الاتحادية (الاتحاد السوفيتى) إلى أربع نوعيات موضوعية وهى :

قصص الكوارث

قصص المدن الفاضلة (اليوتوبيا)أو المدن الفاسدة (اللايوتوبيا)

قصص المجتمعات الآلية

قصص عوالم الكائنات الفضائية الغريبة

وتكمن قوة كتاب " ثلاث رؤى للمستقبل " ، فى تقييمه لأحداث الأعمال والمؤلفات التى نشرت فى هذا النوع الأدبى فى فترة السبعينيات من القرن العشرين .

ويخلص " جريفث " إلى أن مؤلفى الخيال العلمى الحاليين ، يكادون يجمعون كلهم على التنبؤ بمستقبل يعبر عن اليأس والإحباط ، بدلاً من الأمل والتفاؤل ، وبالطبع فإن ذلك لا يدعو للدهشة لو علمنا بمضمون القصص الرائعة القديمة لكل من " ويلز " و" هكسلى " و" أورويل " وآخرين .

ويورد " جريفث " فصولاً تمهيدية ، تصف أدب الخيال العلمى وتتتبع بدايته وتطوره وتحدد قيمته الأدبية . وعقب استعراضه للموضوعات الأربعة الرئيسية – التى سبق ذكرها – فإنه ينهى دراسته بثلاثة فصول قصيرة ، تحلل وظيفة الفكرة " البطل " وتقيم المواقف والنزعات تجاه " الماركسية " التقليدية ، التى تعكسها قصص الخيال العلمى الروسية (السوفيتية) المعاصرة ، علاوة على تقييم أهمية التطورات التى حدثت فى النوع الأدبى فى فترة سبعينيات القرن العشرين .

إن " جون جريفث " مؤلف كتاب " ثلاث رؤى للمستقبل " يتقن اللغة الروسية ، ومن ثم مكنته هذه القدرة من أن يقدم عرضًا أمينًا ودقيقًا لمضامين وخلفيات قصص الخيال العلمى الروسية ، ويقارنها بمثيلاتها الأمريكية والبريطانية المألوفة .

كذلك فإننى أتفق مع المؤلف ، عندما أوضح بأن الخيال العلمى يبحث عن الأماكن الغامضة والمجهولة ، كما إنه اكتسب مصداقية من الشرح الدقيق لكل جوانب قصص الخيال العلمى الأمريكية والبريطانية والروسية ، التى انتقاها بعناية شديدة لتمثل الفكر الغربى والروسى .

رءوف وصفي

مقدمـــة

عندما أكملت الصيغة الأولى من هذا الكتاب منذ عقد مضى ، كانت عوالم أدب الخيال العلمى ، هى الهدف المجهول لدى المستكشف الأدبى الهاوى . إذ قام رواد - مثل " كنجزلى آميز " و" مارجورى نيكولسون " و" روجر لانسيلين جرين " و" ج . أو . بايلى" و"دامون نايت " و" باتريك مور " - برسم بعض الخرائط الأولية وحددوا معالم واحدة أو اثنتين بصورة أدق .

وخلال هذه السنوات العشر ، وطأت أقدام جحافل الأكاديميين هذه الأرض المجهولة واستوطنتها ، وتدفقت بعثات علمية وبعثات إحصائية ، وفرق للمسح .

وكانت الخرائط القديمة مليئة بالتنانين(*) ، وكان هذا مصدراً للإثارة الخاصة التى افتقدت فى ظل الدقة العلمية الحديثة .

وقد أعير الناشر الأول الذى عهد إليه بهذا العمل إلى إحدى الشركات العالمية ، حيث صار ثريا بتركيزه على الأعمال المربحة النفيسة . وهكذا أرسل الشيك - على الرغم من تواضعه - إلى البنك وذهب المخطوط إلى درج القضايا الخاسرة فى مكتبى وهو ملئ بأمثالها ، وأنسيت المادة العلمية .

وفى صيف عام ١٩٧٨ طلب الناشرون الحاليون منى أن أخرج المخطوط إلى النور ، ويرجع الفضل فى ذلك إلى مثابرة صديقى " ديريك ميرفين " ، وعندئذ وجدت

(*) التنانين ، جمع تنين . ومن الواضح أن كل هذا الحديث عن الخرائط والمسح .. إلخ ، هو حديث مجازى يقصد به المؤلف درجة استكشاف ميدان الخيال العلمى .(المترجم)

نفسى أمام كثرة من الخرائط واللافتات التى حيرتنى ، ولم أعرف إلى أيها أتجه . فعلى حين أننى كنت فى عام ١٩٦٩ أدرك بوضوح تام ، أن لدى شيئًا يصلح للنشر ، فما الذى يبرر أن تكون الآن ثمة قصاصة أخرى فى سباق التتابع الورقى هذا ؟

ومن المفارقات أن غيابى الطويل عن الميدان ، كان هو الذى شجعنى على الاعتقاد بأنه قد يكون هناك هدف نافع يمكن أن يخدم كتاب كالذى كان فى مخيلتى أصلاً . فلقد كان الأسلوب الذى وجدته من قبل مفيدًا فى الكتابة عن الدول الأجنبية ، هو أن أزورها فى مناسبات تفصل بينها ثمانى أو عشر سنوات . وعلى الرغم من أن هذا لم يجعلنى أطلع بكل دقة على تفاصيل تطورها ، فإنه أعطانى منظوراً ثنائى البؤرة ، الأمر الذى جعل التغيرات الهامة تبرز بصورة واضحة المعالم . ووجدت أن مثل هذه التغيرات قد فاتت على أولئك الذين عاشوا على اتصال يومى مع أجوائها ، فهل يمكن تطبيق هذا الأسلوب نفسه على أدب الخيال العلمى ؟

كنت قد حددت لنفسى تاريخًا قاطعًا للانتهاء من المادة الجديدة فى يوليو عام ١٩٦٩ ، أى حين بدا أن أول هبوط للإنسان على سطح القمر سوف ينهى عصراً للتأمل النظرى والتخمين ويبدأ عصراً للاستكشاف . وبالعودة إلى أدب الخيال العلمى بعد مضى عشر سنوات ، ما زال هذا الحدث يبدو لى بمثابة نقطة تحول . بل إن التضاريس الأرضية عند المنحدر المتدرج الذى أطل عليه من أعلى ، تبدو الآن فى تناقض واضح بالنسبة للصعود الشاق والمفاجئ إلى هضبة شديدة الانحدار .

وكان أول ما لاحظته هو أن الأرض التى أمامى كانت غاصة بالأكاديميين من كل الأنواع والأوصاف بدءًا بأولئك المؤهلين للكشف عن دروب جديدة ، وانتهاء بما أسماه (بالارد) " شرانم المستنيرين " Lumpen Intelligentsia(*)، الذين يهرولون فى كل مكان بهمة ونشاط ، محدثين أصواتًا غريبة .

(*) Intelligentsia المستنيرون ، الطبقة المتعلمة . (المترجم)

وهكذا فإن العراك الأكاديمى الصاخب المندفع ، وقد عكر صفو ذلك العالم الهادئ الوادع ، الذى كان يعيش فيه قارئ أدب الخيال العلمى وكاتبه ، والذى كان من قبل عالمًا يكاد يكون مغلقًا على أصحابه .

وبينما كان البعض الآخر يثرثر بلغة لا معنى لها ، فماذا يعنى بربكم نص كهذا مثلاً :

" وتتولد كيفية سحرية حين يحقق المؤلف هذه الشخصيات بأجزاء من الخيال الترابطى وبارتدادات هائلة إلى نزعة سكون غير لفظية ، تتجاوز قوة الكلمات وتخلو منها " .

وقد أدرك أحد محررى المؤسسة أخطار مثل هذه الصرخات المضللة ، فكتب " من الواضح كل الوضوح أن هذا الاستخدام للغة هو استخدام عدوانى وإقليمى ، كما لو كان وصف أدب الخيال العلمى بالمصطلح الأكاديمى المتخصص سيجعل المحاضر فى أكسفورد أو كمبريدج يستوعبه دون عناء ، ويجعله يبدو من ممتلكاته ، مع التناظر اللا شعورى بإعادة طلاء عربة مسروقة ووضع لوحات معدنية جديدة عليها " . ولمواجهة هذا المنهج الشكلى ، كان لابد من وضع نزعة شكلية مضطربة بدرجة أقل للمزاوجة القهرية ، وميل واعٍ للنقاد العازمين على أن يظهروا أنهم ليسوا غرباء فى عالم من أدب البروليتاريا(*) .

حيث يمكن أن يساء أخذ الدقة الفكرية على أنها انحطاط برجوازى وماذا يمكن أن أفعل لناقد يمكنه أن يطرد الكتاب التقليديين بدرجة أكثر ، الذين استمدوا قوتهم من ٢٠٠٠ سنة من الثقافة المشتركة ، كما لو كانوا " يجلبون معهم قطارات كاملة من الارتباطات وكل أمتعة الثقافة الرفيعة التى صارت باطراد حملاً ميتًا " . وبدا أن الاحتقار ينصب على أى عمل يتدثر بالغموض ولا تتخلله الرطانة ، والتزم بأن ينظر إلى العالم من خلال منظار العقيدة السياسية لليسار فى الغالب ، إن لم يكن على الدوام ، أفلا يضيف الهاوى الذى يدخل بابل هذه مزيداً من الاضطراب ، وبخاصة اضطرابه الذاتى ؟

(*) البروليتاريا : طبقة العمال أو الكادحين . (المترجم)

ومما زاد من احجامي وتراجعي ، المدى الفسيح الذى كان على أن أغطيه ، لأن ما نشر من أدب الخيال العلمى قد تزايد باطراد دون تناقص البتة . ومثل ذلك أنه فى فترة تزيد قليلاً عن ستة اشهر أى ما بين يونيو (حزيران) ١٩٧٤ ، فبراير (شباط) ١٩٧٥ - وهى فترة قصيرة نسبيًا - حصلت مؤسسة أدب الخيال العلمى للفنون التطبيقية فى شمال شرقى لندن على ١٢٨ رواية طويلة من أدب الخيال العلمى ونشرت ما بين عام ١٩٧٤ - ١٩٧٥ .

وعلى الرغم من أن حوالى خمس هذه الأعمال لم يكن سوى إعادة طبع لأعمال كنت أتوقع أن أكون قد قرأتها قبلاً ، وكانت بمعدل رواية منشورة كل يومين دون ذكر القصص القصيرة ، والنقد أو الأعمال باللغات الأخرى ، ناهيك عن ذكر أدب الخيال العلمى في وسائل الإعلام الأخرى ؛ لأنه سيكون من المستحيل الإلمام الشامل بالمجال كله . فإن الافتراض بأن أدب الخيال العلمى يخبرنا بأشياء معينة عن الاتجاهات الاجتماعية ، وعن دور العلم فى تطور المجتمعات المختلفة ، لن يسمح لى بالتركيز على قطاع واحد أكثر سلاسة وطواعية . فلن أحتاج إلى إرشادات يعتمد عليها وحسب ، بل يجب أن ألتزم بحدود ضيقة جداً فى تعريفى لنوع أدب الخيال العلمى الذى يفى بمتطلباتى . لكن الهاوى يعمل فى عزلة ، دون الاستفادة من قراءة ورأى زملائه ، إذن كيف يختار مادته ؟ وأنا أقترح أن الاختيار العشوائى والهوى الشخصى ، إذا تدربنا عليهما بقدر كاف ، يمكنهما أن ينتجا بطريقة إحصائية قطاعًا عرضيًا مشابهًا من النوع نفسه كأى نظام للاختيار محسوب بطريقة أدق . وبالنسبة لأعمال ما قبل عام ١٩٦٩ ، فإنه عندما كانت هناك كتيبات إرشادية أكاديمية مطبوعة قليلة للغاية فى أى حالة من حالات هذا المجال ، كانت هذه الطريقة التى استخدمتها . أما بالنسبة للأعمال التى نشرت فى العقد التالى فقد استفدت بنصيحة عدد من أعضاء جمعية أدب الخيال العلمى فى مؤسسة شمال شرق لندن للفنون التطبيقية ، وأدين لهم بالكثير . ولم أتمكن من الحصول على جميع العناوين التى أوصونى بالرجوع إليها خلال الوقت الوجيز المتاح لتحديث هذا العمل ، لكنى قرأت الغالبية العظمى ، وواصلت الاختيار

الحر المستقل بذاتى ، وراعيت التحفظ المعتاد المتعلق بأخطار تعميم ما هو خاص وأعتقد أننى قد واجهت قطاعًا عرضيًا كافيًا من أدب الخيال العلمى الغربى يكفى لتقديم عينة هامة ، ولتشكيل أساس منطقى للرأى .

وفيما يتعلق بأدب الخيال العلمى الروسى ، فأنا أدين بالكثير ل " ألن مايرز " وهو من الرواد الثقات فى هذا المجال ، ليس للإرشاد والتعليقات لإكمال بحثى وحسب ، ولكن لأنه أعارنى مقالات لم تنشر حتى الآن أيضًا ، وكذلك ترجمته الرائعة " الحلزون على المنحدر " الأمر الذى وفر على عناء التخبط فى تعقيدات النص الروسى . والنصيحة بالطبع يمكن تجاهلها أو إساءة فهمها أو عدم تمحيصها ، ولذا فلا يمكن أن يكون أى واحد ممن نصحونى مسئولاً عن أى أخطاء أو أى حذف فى النص . وأنا أقتبس فى النص تلك الكتب التى قرأتها وحسب ، والشىء نفسه صحيح بالنسبة لكل الأعمال الإضافية المبينة فى هوامش كل فصل . وبينما يحد هذا من مجال التضمين من المراجع إلا أنه يبدو الطريق الوحيد لإعطاء القارئ مقياسًا عادلاً لحجم ومدى العينة التى تعتمد آرائى عليها .

كما أن القيود على المساحة لابد أن تراعى ، ولذا فقد استبعدت أدب الخيال العلمى السينمائى والتلفازى حيث لا أعرف إلا أقل القليل عن هذه الوسائل الإعلامية . وقد تجنبت أيضًا الإشارة إلى مجلات أدب الخيال العلمى العديدة حيث أن غالبية جامعى المقتطفات الأدبية قد اكتشفوا معظم المادة الشيقة لتقديمها بين أغلفة الصحف ذات المساحات العريضة .

وعلى أية حال ، ليس ثمة مرادفات روسية يمكن عقد مقارنات بمقتضاها ، على الرغم من أن هناك جريدتين سنويتين لأدب الخيال العلمى هما الفانتاستيكا ، وN.F.

وقد قصرت مجال بحثى بوجه عام على أدب الخيال العلمى الروسى ، فى فترتى ما قبل وما بعد الثورة بدلاً من دراسة الإمبراطورية الشيوعية الأكبر اتساعًا .

وعلى الرغم من أن هناك الكثير من أدب الخيال العلمى الذى ينشر فى الدول التى تدور فى فلك روسيا وفى المجر بخاصة ، فإن نظام الحكم فيها ، والفلسفة التى تصحبها ، والمفروضة بوساطة قوى خارجية ترسخت بالأحرى على مدى ستة عقود عقب ثورة داخلية ناجحة ، ومن ثم يرجح أن يكون هناك فرق دقيق فى العلاقة بين الكتاب والحكام فى الدول التى تكون فلسفتها الأدبية تكليفا استعماريا حين تقارن بدولة تكون فيها مثل هذه الفلسفة جزءًا من القوة الدافعة خلف قوة الهيكل التنظيمى كله . أضف إلى ذلك ، أننى لا أقرأ باللغة المجرية أو التشيكية أو البولندية . ومن دواعى الأسف ، أن هذا القيد يحول دون أى إشارة شاملة للأعمال الفريدة للكاتب البولندى " أستانيسلاف لم " . وأعتقد أن سمات أعماله تنبع من بولنديته أكثر مما تنبع من توجهاته السياسية ، وحيث أنه هو نفسه يرفض أى دور خاص لأدب الخيال العلمى ، بل يرفض تناول فيلم " تاركوفيسكى " الروسى المأخوذ عن روايته " سولاريس" Solaris، وأشعر أن بوسعى تركه جانبًا دون أدنى قدر من تأنيب الضمير . ولذلك ، فإن اختيارى ليس إلا اختيارًا شخصيًا ، ولكنه – وهو ما أرجوه – ممثل لأدب الخيال فى دول ثلاث هى : بريطانيا ، والولايات المتحدة ، وروسيا الاتحادية (الاتحاد السوفييتى) . كما إن اختيارى يدرس على ضَوء خبرتى بالعمل فى هذه الدول ، وعلى ضوء معرفتى بلغاتها الثلاث المختلفة .

ويعد هذا قدرًا كافيًا بالنسبة للمادة الخام ، ولكن ماذا عن المنهج أو الطريقة المتبعة ؟ وفى ضوء أى افتراضات ونظريات يجب أن أدرسه ؟ ليس من الضرورى الآن أن أجادل فى وجود علاقة بين الأدب بوجه عام والاتجاهات الاجتماعية بوجه عام . ومنذ توضيح البروفيسور " كارل مانهايم " الجلى حول تكافل الأدب والاتجاهات الاجتماعية ، صار من البديهى أن الفكر – أو بمعنى أدق التعبير عنه باللفظ – يمكن فهمه على أفضل صورة فى مضمونه الاجتماعى ، ولأن الأفكار لا تتولد بصورة تلقائية يمكننا استكشاف العلاقة بين المنافع الخاصة والأفكار التى تتبناها . وما عاد أحد يلقى بالاً إلى النتيجة القائلة بأنه يمكن

اكتساب بصائر ناقدة فى الاتجاهات الاجتماعية من قوام متجانس وجوهرى من الفكر أو الأدب القائم على المعرفة .

وأعتقد أن أدب الخيال العلمى يتضمن مثل هذا القوام من الأدب لأسباب سأحاول أن أوضحها . ففى المقام الأول ، وعند دراسة العلاقة فإننا عادة ما ندرس الضوء الذى يلقيه تيار الاتجاهات الاجتماعية على تيار الأدب . وهذه الممارسة مقصودة لتوفر لنا فهمًا أفضل لما يحدث الآن . ومن ناحية أخرى ، فإن أدب الخيال العلمى يهتم بما قد يحدث فى المستقبل حتى عندما تكون الرواية منصبة على الماضى فهو مهتم بتوقعات الناس أكثر من اهتمامه بتجاربهم .

ويؤثر معدل التغيير على توقعاتنا للغد ، بالرهبة أو الرجاء ، ويؤثر هذا بدوره بشكل واضح على الطريقة التى نتصرف بها اليوم فتوقعات كاتب أدب الخيال العلمى عن الغد وما يليه ، بقدر إمكانية تحققها ، قد تطلق تحذيراً مهما تكن ضآلته ، عن الطريقة التى يحتمل أن يسير بها العالم .

والسمة المميزة الثانية التى تجعل من أدب الخيال العلمى ورقة عباد شمس أدبية جيدة ، لا تكمن فى أن من يكتبونه هم نوع معين من الأشخاص بقدر ما تكمن فى أن من يقرأونه هم نوع معين من الأشخاص ، كما لا يعد القارئ قارئًا وفق التعريفات الديموجرافية ، على الرغم من أن قطاعات معينة من السكان يتم تمثيلها بطريقة غير متناسبة بوجه عام بين قارئى أدب الخيال العلمى . وهناك رجال أكثر من النساء إلى حد كبير ، مع أن هذه النسبة تتغير بسرعة مع مفهوم الأدوار الاجتماعية للنساء الآخذ فى الاتساع ، ويكون القراء ممن تتراوح أعمارهم بين ١٥ و ٢٠ سنة وليس ممن تتراوح أعمارهم بين ٢٥ و ٣٠ سنة ، على الرغم من أن المجلات المختصة بالخيال العلمى Fanzines يديرها أولئك الذين تتراوح أعمارهم ما بين ٣٠ و ٤٠ سنة .

ويعد قارئ أدب الخيال العلمى قارئًا خاصًا من واقع أنه يرغب فى التعامل مع العمل بطريقة معينة . وكما قال " بريان فورد " فى مقال متسم بالفطنة عن مشاكل التسويق الجماهيرى لأدب الخيال العلمى :

" إن نعت (أدب الخيال العلمى) لا يحيط قارئ المستقبل علمًا بشىء عما يحويه كتاب ما ، بل يخبره بشىء ما عن كيفية قراءته " . وإذا كان الأمر ، كما يزعم " رولاند بارتس " فإنه إذا كانت " الأنا التى تتعامل مع النص هى فى ذاتها بالفعل تعدد لنصوص أخرى " ، إذن فإن هذا التعدد بالنسبة لأدب الخيال العلمى يكون قاسمًا مشتركًا بصورة كبيرة على أقل تقدير . وإن القارئ المتابع لأدب الخيال العلمى سيكون قد قرأ الجزء الأعظم من المجلات نفسها والقصص ذاتها بدرجة مذهلة إلى جانب النصوص الكلاسيكية التى هى بمثابة الجد الأعلى لباقى الأدب القصصى المعاصر . وقارئ أدب الخيال العلمى هو الشخص الذى لم يقل وحسب " إن إحساسى بكل أمر عجيب مازال موجودًا " ، بل هو الشخص الذى يرغب فى أن يجبر على النظر إلى الخارج وليس إلى الداخل مهما كانت الصورة المكشوف عنها غير سارة . فهو لا يفضل أن يحملق إلى ما لا نهاية فى جوانيته العاطفية بالطريقة التى تتطلبها الرواية السيكولوجية الحديثة ، بل إنه مازال على أهبة الاستعداد لتلقى ما يثيره التنوع اللا متناهى للكون فى نفسه ، وغير مستعد بالأحرى لتلقى ما يجعله مرعوبًا ومغلوبًا على أمره .

ويطبق " ستابلفورد " فى كتابه " ملاحظات نحو إيجاد علم اجتماع لأدب الخيال العلمى " على أدب الخيال العلمى المقولات الاجتماعية .. الأدبية للأدب ، التى صاغها " هيودالزيل دنكان " (أعنى : الحفاظ الذى يعكس مسلمات المجتمع الهروبى الذى يعطى صورة منعكسة أو صورة سلبية للجوانب المقبضة فى المجتمع ، والتوجيهى الذى هو محاولة الصفوة المثقفة لكى تفرض نمطًا أو اتجاهًا معينًا على المجتمع) . وهو يرى أن أدب الخيال العلمى لا ينجح كثيرًا فى استباق الأحداث الاجتماعية ولذلك ، فإنه من غير المحتمل أن يؤهلنا ويعدنا للتغيير . وأنا نفسى لا أنظر للدقة التنبؤية

بصفتها عنصراً أساسيا أو حتى مهما لأدب الخيال العلمى (انظر الفصل الأول) ، لكنى أعتقد أن قدرته على التعرف على اصل التطور المستقبلى والإضافة إليه من زوايا عديدة وبطرق خيالية ، تعد أمراً جديراً بالاهتمام حقا . ويفترض أدب الخيال العلمى مسبقًا وجود استعداد لدى قرائه للاهتمام بالاحتمالات ، وليس بالحقيقة ، وأنهم يدركون الفرضيات مهما تكن الصور المستقبلية قاتمة .

وبهذا الأسلوب التوجيهى نفسه ، يعطى أدب الخيال العلمى أجلى صورة للمستقبل . وإننى أساند وجهة نظر " ستابلفورد " التى يرى فيها أن لأدب الخيال العلمى طبيعة خاصة بحيث أن دراسة قطاع عرضى جوهرى من هذا النوع الأدبى سوف تعرفنا أموراً عن مجتمع قارئيه أكثر مما يقدمه لنا التحليل التفصيلى لأعمال فردية لافتة للنظر أو حتى تحليل أعمال الكتاب البارزين وحدهم بوجه خاص ، على الرغم أن هذا قد يكون أمراً معاونًا .

والفرق الأساسى بين أدب الخيال العلمى والأشكال الأخرى من الأدب بالطبع ، هو أننا نتعامل مع أدب خيال علمى . ويبدو أن هذا المصطلح يوحى بالتناقض فى بعض النواحى . فكيف يمكن لما هو معلوم وما يكون عقيدة ما ، أن يكون جزءاً لا يتجزأ من العمل الإبداعى نفسه ، وكما يقول " روبرت بيرسيج " فى محاولته المثيرة لجمع شمل عالمى العقل المتمثلين فى التقنية وصوفية التجربة الروحية ، " إن الغرض الكلى للمنهج العلمى هو إيجاد فروق صالحة بين ما هو زائف وما هو حقيقى فى الطبيعة ، وتقليل العناصر الذاتية والغير الحقيقية والخيالية من عمل الفرد للحصول على حقائق صحيحة " . ومع ذلك ، فافتراض تناقض المنهج العلمى مع أغراض (الفن القصصى) هو إساءة فهم لكليهما ومن الممكن أن تكون ثمة أكاذيب حقيقية قبل كل شىء .

ولأن العلم يسعى للحصول على الحقيقة الموضوعية ، فإن الأفكار العلمية - أو المعتقدات إذا شئت - ينبغى أن تكون أفكاراً نثق بها باعتبارها أمراً واقعًا وليس وجهة نظر ، وباعتبارها معتقدات ليست عرضة للشك كما هى

حال معتقدات الأديان التى حل محلها العلم . ولكن ، من سخرية القدر أن المنهج العلمى نفسه يجب أن يقودنا باليقين ، ويخلق ويوجد عدداً وافراً من الشكوك ، وليست هناك إجابات ثابتة فى العلم ، بل أسئلة وافتراضات وحسب ، تحتضن الكثير من الدلائل الواضحة . فالعلماء ، كما يقول توماس كوهين : " هم الذين يحلون الألغاز " ولا يحلون المشاكل .

وكما يوضح عند كتاباته عما يسميه " أمراً عادياً " ، وهو على سبيل الشارح للعلم : " كما أن العلماء لا يستهدفون عادة ابتكار نظريات جديدة ، ولا يطيقون صبراً غالبًا على النظريات التى يبتكرها الآخرون . وبدلاً من ذلك فإن البحث العلمى الطبيعى يتم توجيهه إلى توثيق الأوامر بين تلك الظواهر والنظريات التى يقدمها لنا المثال بالفعل " .

إذن فالعلم لا ينصب عادة على اكتشاف المجهول ، وغير المتوقع بقدر ما هو توكيد وإفصاح عما هو معروف . وبالمثل ، فإن الكثير من أدب الخيال العلمى هو ببساطة مجموعة من التنويعات عن أفكار قائمة أو أمثلة أدبية ، ونادراً ما يخرج ممارسوه بمثال جديد . وعندما يفعلون ذلك فعلى الفرد أن يسأل : هل هو إبداع أصيل ، من حيث إن أى شيء فى مضمون اجتماعى ما هو إلا إبداع أصيل لفرد ما ، إما إنه ببساطة انعكاس أدبى لنظير ما ، وإما اكتشاف جديد وشيك الوقوع فى العالم " الحقيقى " ؟ وكان كتاب أدب الخيال العلمى الروسى حتى منتصف الستينيات - وهم فى معظمهم علماء - على درجة من العلم تجعلهم يتصرفون كما هو متوقع أن يتصرف العلماء ، وليس بالطريقة البديهية الخارجة عن الموضوع التى يتبعها الفنانون المبدعون . فهم يقبلون المعلومة القانونية دون نقاش ويسهبون فيها ، لكن العلماء على الدوام يخرجون علينا باكتشافات مذهلة بسبب عمليات العلم " الطبيعى " غير المذهل . وهذه الاكتشافات ، حتى عندما يبلورها العباقرة ، فهى أساسًا نتاج نشاط جماعى لطبيعة متنامية ومنظمة بعناية بطريقة منطقية ، ولذا فإن كاتب أدب الخيال العلمى الروسى نفسه سوف يذهل نفسه وقراءه أحيانًا .

إن أدب الخيال العلمى ليس كأى كتابة أخرى عن العلم ، فهو يتطلع إلى الأمام حيث تنظر الأنواع الأخرى عادة إلى الخلف ، ويتأمل حيث تستقر الأنواع الأخرى . فالعلم ، بطبيعة تعليمه الموجه بالكتاب المدرسى ، وحقيقة أن تقدمه ونجاحه رهين بقبول أفكار معينة ، يصير متصلباً وصارماً ومتماسكاً بالعقائد كرجل الدين الأرثوذكسى ، بل أكثر من أولئك الذين نشأوا فى الفروع غير العلمية الأخرى ، إلا أن هذه الصلابة الجمعية ، وهى الأداة نفسها التى تظهر الأشياء الشاذة الضرورية لاكتشاف الأمثلة الجديدة والتقدم ، قد نبذت .

ومن أوجه التناقض ، نجد الكاتب على الرغم من أنه يقوم بالاشتقاق بوجه عام ، قد تأثر بنخبة شربت من بركة كبيرة مشتركة للثقافة غير المرفوضة ، ومن الاتساع، لدرجة أن كل اختيار يكون مختلفاً ولا مفر منه ، وبالتالى فإن كل تكيف لكاتب ما يكون مختلفاً .

وكاتب أدب الخيال العلمى يقوم فى الواقع بالتوصيل وبالتضييق بين هاتين العمليتين المكيفتين الواضحتين (على الرغم من أن العلم يمكن أن يخلو من الخيال ، عند الكاتب الروسى غالباً) .

وكاتب أدب الخيال العلمى الجيد هو فى الأصل فنان مبدع أولاً ، ولكنه فنان مبدع يعرف أو يفهم ويتعاطف مع مجال واحد أو أكثر من مجالات التفكير العلمى .

ويرى العلماء خلال الثورة أشياء جديدة ومختلفة عندما ينظرون بأدوات مألوفة فى أماكن قد نظروا إليها من قبل . فيبدو كما لو أن المجتمع المهنى قد تم نقله إلى كوكب آخر ، حيث ترى الأشياء المألوفة فى ضوء مختلف ، وتلحق بها أشياء غير مألوفة أيضاً .

وعندما يكتشف مثال جديد يمكن القول بأن العالم يعمل فى عالم جديد . والوسائل الأدبية لأدب الخيال العلمى هى الوسيلة التى يخلق بها الكاتب مثالاً فرضيا بحيث إن قارئه ربما يرى إمكانيات وتعقيدات العلم الجديد الذى قام هو بترجمته أيضاً . وكاتب أدب الخيال العلمى ، فى عالم لا تفهم فيه جماعات العلماء بعضها

البعض إلا بشق الأنفس (الأطباء وعلماء الهندسة الوراثية ، على سبيل المثال) ، نجد الكاتب ينصب نفسه مترجمًا كونيًا بين الطرق المختلفة لرؤية العالم ، ليس عالم اليوم وحسب بل عالم الغد . وسنحاول فى هذا الكتاب أن نرى ما يدخره لنا المستقبل بقراءة مجموعة كبيرة التنوع من قصص أدب الخيال العلمى .

الفصل الأول

ما أدب الخيال العلمي ؟

يمكن أن يوجد أدب الخيال العلمي في مظاهر كثيرة ، لا يمثل أى منها بذاته الصورة الحقيقية لهذا الأدب . والواقع أن الأغلبية ضمن تلك الفئات الثماني ، التي يمكن أن توجد فيها قصص أدب الخيال العلمي الأصلية ، لا تتفق بالتأكيد مع تعريفي لهذا الجنس الأدبي . ولا يبدو الآن أن أية محاولة مفصلة لتعريف أدب الخيال العلمي ستكون مفيدة بوجه خاص ، لكن من الضروري أن نصف نوع القصص التي سنعرض لها بالدراسة إذا أردنا - على الأقل - أن نضع حدوداً معقولة للميدان الذي سيكون موضع الدراسة .

إن نمط السرد الذي سوف أصفه بأنه أدب خيال علمي أصيل ، يتمثل في قصص ذات طابع مختلف تماماً : القصة القائمة على التنبؤ ، والقصة المرتكزة على مقدمة واحدة زائفة ، وقصة المغامرة أو أوبرا الفضاء ، والحكاية الدينية الصوفية التي أحب أن أطلق عليها مصطلح " ما وراء الخيال" Metaphication(*)، والقصة الخيالية الوهمية ، القصة التعليمية ، وقصة التأمل النظري ، والقصة الساخرة .

غير أنه لا يكفي نسباً لقصة ما من أدب الخيال العلمي ، أن تدعي أنها تنحدر من سلالة هذه الفئات . ولذا كان الكاتب " سي . إس . لويس" C . S. Lewis على حق في

(*) يلاحظ أن المؤلف نحت هنا لفظاً خاصاً به ، هو مزيج من لفظي Metaphysics أي ما وراء الطبيعة ، و Fiction أي الرواية الخيالية ، ونتيجة لذلك جعل النصف الأخير من اللفظ يكتب phiction على خلاف طريقة كتابته المعتادة ، وذلك حتى يندمج مع جزئه الأول . (المترجم)

تحذيرنا من خطر التصنيف المتسم بالتعجل ، مع أننى لا أقبل نقده اللاذع لأولئك الذين يرون أن أدب الخيال العلمى هو جنس أدبى فى حد ذاته . ومع ذلك أعتقد أن " لويس " كان على صواب وعلى خطأ فى آن واحد . فمن الخطأ دون أدنى شك أن نجمع معًا أشكال الكتابات المتنوعة التى يصفها " لويس " ونطلق عليها اسم أدب الخيال العلمي ، ولكن هذا لا يعنى القول بأنه ليس ثمة مجموعة مميزة من الأعمال ، قابلة للتعريف على أنها أدب خيال علمى ، لها سمات خاصة لا توجد فى أية مجموعة أخرى من الأعمال الأدبية .

لقد أخطأ الباحثون إذ نظروا إلى العديد من أنماط القصة التى عددناها من قبل ، على أن كلاً منها يمثل أدب الخيال العلمي برمته ، وأكثر الآراء تطرفًا - بالنسبة لتفرد أدب الخيال العلمي - تستند عادة على أساس الإنجازات العلمية التى تنبأ بها الكُتَّاب ومدى دقتهم التنبؤية .

والمثال الكلاسيكى لذلك هو تنبؤ " أرثر سى . كلارك Arthur C . Clarke بالاتصال عن طريق الأقمار الصناعية . ولو كانت الدقة فى التنبؤ هى العامل المؤهل . لكان من حقنا ، بنفس القدر ، أن نعطى الأولوية لـ " نيوتن " بالقياس إلى " كلارك " ، إذ طاف بذهنه موضوع الأقمار الصناعية فى كتابه " نظام العالم The System of the World، وهو صيغة مبسطة للباب الثالث من كتابه : " مبادئ الفلسفة الطبيعية " Princpia " المنشور سنة ١٧٢٨ . كما يكون من حق الروس قطعًا أن ينظروا إلى كتابات " تسيولكوفيسكى" Tsiolkovsky القائمة على التأمل النظرى فى أواخر القرن التاسع عشر ، بما تتضمنه من وصف تفصيلى للكبائن المحكمة ذات الأجهزة الذاتية لتنقية الهواء ، وللصواريخ التى تنطلق بواسطة الوقود السائل الذى طاقته أكبر من الوقود الصلب ، على أنها أفضل الكتابات التى تنبأت بالسفر إلى الفضاء بوجه عام ، بل على أنها هى الرائدة فى هذا الميدان .

والواقع أن قائمة الادعاءات لا نهاية لها تقريبًا ، كما سنرى بعد فى هذا الفصل وفى الفصل التالى له ، بدءًا بتنبؤات " مارك توين " بالتلفاز ، الذى كانت لديه

الكياسة اللغوية ليطلق عليه اسم " التلسكوب الكهربائى " Telelectroscope فى عام ١٨٩٨ . ووصولاً إلى آلة القلب والرئة للدكتور " روز " المذكور فى قصة " فرانك كواتروكى " المسماة " صاحب القلب الكبير " ولقد كان من المناسب نسيان أمثلة كثيرة ، ثبت فيها أن تنبؤات الخيال العلمى ، قد ابتعدت كثيراً عن الحقيقة ، فإن هذه الادعاءات التنبؤية نادراً ما كانت مثار سخرية من قبل المدافعين عن أدب الخيال العلمى ، ذلك أن البعض منهم يعتبر هذه التنبؤات أمراً أساسياً ، بشرط أن تتمشى مع قواعد بعينها .

وليس من عمل كاتب الخيال العلمى أن يسجل الأحداث المعاصرة أو الحقائق العلمية التى تم اكتشافها فعلاً . ولكن عمله أن يأخذ الحقائق المعروفة بالفعل ، ويستنبط منها صورة تفصيلية مقبولة قدر الإمكان لما يستطيع العلماء عمله فى المستقبل . وكيف يستطيع الجنس البشرى الانتفاع بهذا فى الحياة اليومية .

وقبولنا لتعريفات أخصائيى الاستنباط يعنى أننا لا نفعل شيئًا أكثر من أننا نساوى أدب الخيال العلمى بالتنبؤ التقنى . وهذا فى واقع الأمر مهارة يمارسها من الناحية الحرفية عدد من كُتَّاب أدب الخيال العلمى ، وزعم قال به أحدهم فعلاً . ومع ذلك هل هم على حق فى تفكيرهم بأهمية عنصر التنبؤ فى مجال الخيال العلمى ؟ لو كان هذا صحيحاً ، فهى أهمية عابرة .

وربما يكون أدب الخيال مثل الزيادة الكبيرة فى ألعاب الكبار ، ودمى الصغار ، وقد يكون عكازاً نفسانياً يمكن البشر من التكيف بالتنبؤ مع التغييرات المكثفة والمتوالية التى يحدثها البشر فى بيئاتهم ، حيث إنه مازال عليها حتى الآن أن تقيم جسوراً عبر أجيال عديدة . وحقيقة أن تنبؤات أدب الخيال العلمى لا يصدق منها سوى عشرة من ألف ، ليست أمراً مهما أو مدهشاً . أما دورها فى تهيئة الناس لتوقع اصطلاحات مائعة أو أمور جديدة تحدث فى المستقبل عموماً ، فهذا أمر آخر كما سنرى بعد .

وربما يقترب " ج . و. كامبل " من معرفة دور العنصر التنبؤى فى مجال أدب الخيال العلمى حين يقول : " تكمن المشكلة الرئيسية لأدب الخيال العلمى فى التنبؤ بالنتائج المحتملة المترتبة على التغييرات فى النظم التقنية التى يحيا فيها الإنسان " . وعلى الرغم من أن التركيز الصحيح هنا يقع على النتائج المحتملة وعلى الطبيعة التجريبية إلا أننى مازلت أعتقد أنه يجب ألا نعتبر ذلك جزءاً مهما فى دور أدب الخيال العلمى . وموقف " عظيموف Asimov " تجاه هذه المشكلة هو الموقف الصحيح دون شك . ولقد نشر أولاً فى عام ١٩٥٦ قصته عن استكشاف كوكب عطارد ، ولكنه حين أعاد نشر هذه القصة سنة ١٩٦٥ ، لفت الأنظار إلى أن المضمون العلمى لها قد صار معروفًا الآن أنه خاطئ . ولقد كان من المعتقد عندما نشرت القصة أول مرة أن كوكب عطارد له ناحية لا تواجه الشمس أبداً ، ولكن فى وقت إعادة نشرها كان معروفًا أن هذا غير صحيح . لكن " عظيموف " يرفض أن يغير قصته " لمجرد إرضاء علماء الفلك " .

وعلى النقيض الآخر من علماء الاستنباط توجد مدرسة الغرض الواحد و ربما يوضح " دامون نايت " قضيتهم بإيجاز ، حيث يقول : " يلتقط كاتب أدب الخيال العلمى مقدمته المنطقية حسب ذوقه - كأن يفترض أن الخنازير تطير أو أن نابليون لم يصبح إمبراطوراً قط أو الكواكب بيض وضعه طائر عملاق - ولكن عليه عندئذ ، حسب قواعد اللعبة ، أن يطور قصته وفق منطق صارم ودون خرق لحقيقة واحدة معروفة ، إلا إذا كان هذا الخرق نفسه هو قوام القصة ، وتفسير مقبول مقدم عنها .

ولكن إذا سلمنا بتعريف " دامون نايت " فهل تصبح قصة " دوريان جراى" أو "أليس فى بلاد العجائب " من قصص أدب الخيال العلمى ؟ إذ ليس فى أى من هاتين القصتين أية محاولة لتبرير أو لشرح الحيلة التى تقتحم عوالمهم الحقيقية / غير الحقيقية .

ويصدق هذا أيضًا على حكايات معاصرة عديدة متنكرة فى زى أدب الخيال العلمى . والواقع أن مدرسة الفرض الواحد تقدم أكثر قليلاً من مجرد تقديم قصة من قصص المغامرة . وكل ما نجده فى كثير من هذه القصص أنه يجب علينا أن نسافر

إلى كوكب المشترى بدلاً من بلاد التتار ، أو إلى إمبراطورية فى كوكب المريخ بدلاً من بيرو . ولا يعد أدب الخيال العلمى عند كثير من الكتاب بمثابة رحلة إلى عالم من الخيال المطلق ، ولكنه هروب إلى راحة التمسك بالتقاليد بدون تحديات الخيال - عدا ما يتعلق بالتفاصيل البسيطة من حين لآخر - كما أنه يشبه قصص مغامرات الغرب الأمريكى المعروف باسم " الويسترن " Western .

ومن المحتمل أنها ليست مصادفة على الإطلاق أن يكون الجو العلم فى كثير من قصص الويسترن هذه لمغامرات الفضاء مشتركًا ، خصوصًا مع قصص " موارى لينستر " . ولكن لا داعى بالتأكيد لأن نبالغ فى انتقاد هذا النمط من القصة . ولو كان " لويس " محقًا وكان أدب الخيال العلمى هو مجرد النسخة الحديثة للمسرحية الأخلاقية أو لأسطورة العصور المتقدمة زمنيًا ، يصبح متوقعًا عندئذ وحسب ، أن المسرحية الأخلاقية لقرننا الحالى ، هى مغامرات الويسترن ويجب أن تنقل إلى مصطلحات أدب الخيال العلمى .

ومن المحتمل أن جزءًا من جاذبية أدب الخيال العلمى الحالية يكمن بالضبط فى أنها جنس أدبى يمكن أن تكتب فيه قصة مغامرات بطولية بلا خجل . ومن الملاحظ أن كثيراً من هذه القصص بها لمسة غموض أو صلات قرابة بأفكار فروسية العصور الوسطى . أضف إلى ذلك ، أن منهج قصة المغامرة يمكن معالجته ليكون أكثر من ذلك ، ومثلى المفضل لذلك هو قصة " روبرت هينلين " " طريق المجد "و هى القصة التى سخر منها كثير النقاد المحدثون لأنها لم تعبر أبدًا عما أرادت أن تكونه .

والفكرة عبارة عن اختراع - بساط سحرى - لينقل البطل والبطلة إلى كوكب آخر ، وفى هذا المعنى لا تكون القصة من أدب الخيال العلمى بالضبط . والقصة مكتوبة بأسلوب يتدفق حيوية ، ويتسم بالرعونة إلى حد طفيف ، من خامة المغامرة الجيدة . وفى هذه القصة ملاحظات دقيقة عن أحوال البشر ، وتحليل جيد عن كل ما يتعلق بالمغامرة ، وروح المغامرة وثمة تحليل متأمل أيضًا عن ظاهرة الخيلاء . ولكن لو كان هذا هو كل ما فى الأمر لأصبحت مجرد رواية مغامرات جيدة . والواقع أن

استخدام " هينلين " لاختراع البساط السحرى يعطى عالمه الجديد تماسكًا وصلابة وكنزًا من التفاصيل ، الأمر الذى جعل هذه القصة مغامرة من أدب الخيال العلمى الأصيل ، على الرغم من أن حدودها تقع على هامش عالم خيالى أو سحرى . ويكمن تأثير هذه القصة كما ورد على لسان أحد الشخصيات " إن الأمور المألوفة ممزوجة بالأمور الشاذة إلى حد بعيد " . كما تتعمد أن تنكر المنطق لأن المنطق هو القول " بأن أى شيء لم يحدث بالأمس ، لا يمكن أن يحدث غدًا " . فنحن نجد أنفسنا منغمسين بدلاً من ذلك فى أفكار جانبية ، مثال ذلك أنه عندما يهزم الوحش الذى لا يقهر " إجلى " Igli بإجباره على أن يأكل نفسه بدءًا من أقدامه حتى أعلاه بطريقة تذكرنا بقصص أساطير الإغريق . وعلى الرغم من ذلك ، فإن المرء حين يقرأ مغامرات أدب الخيال العلمى لا يملك إلا أن يوافق على شكوى " لويس " من كثير من كتاب الخيال العلمى :

لماذا سحرتنا هكذا ،

سنة ضوئية وراء سنة ضوئية عبر الهاوية ،

أبنية (كأنما الحجم هو المهم !)

إمبراطوريات تغطى مجرات ،

لو وجدنا فى نهاية الرحلة

نفس الشيء القديم الذى خلفناه وراءنا ،

القصص القديمة المستهلكة

عن النصابين واللصوص والجواسيس والمتآمرين أو عن الحب .

واستطرد " لويس " فى الجزء التالى من القصيدة بأن يطلب تبريرًا غامضًا تقريبًا لكتابة أدب الخيال العلمى وبالتأكيد فإن العلاقة بين أدب الخيال العلمى ، والتصوف ، والأدب الخيالى تحتاج إلى دراسة ، إذا أردنا أن نصل إلى تعريف أدق لأدب الخيال

العلمى . و"لويس " نفسه يقول : " أنا لست عالمًا ولا أهتم بالناحية التقنية البحتة لأدب الخيال العلمى " . وفى الواقع عندما تقرأ ثلاثيته الشهيرة ، فإنه من الصعب عدم الشعور بأن الموضوع كله مركب على أنه قصة رمزية مسيحية موضوعة فى قالب أدبى ، وهو نفسه لا يدعى أن القصة ليس لها أهداف إرشادية . وقد يوافق فى الواقع على رأى إحدى شخصيات " عظيموف " عندما يقول : " القصة الخيالية العصرية عبارة عن صورة حية وناضجة لدوافع جماهير الشعب . وكثيرًا ما تكمن وراء الواجهة الزائفة للشك العفوى انتقادات لاذعة لعالم اليوم . والقصة الخيالية فى أسلوبها الحديث موجهة للكبار قبل كل شيء . ومن الصعب أن ننكر أن ثلاثية " لويس " بصرف النظر عن أهدافها ، تقترب من القبول على أنها من أدب الخيال العلمى ، مهما كان التعريف الدقيق ، أكثر من أن تكون مجرد قصة خيالية .

ويوجه معظم الأدب الخيالى المعاصر أخصائيو التسويق والمبيعات إلى نفس جمهور قراء الخيال العلمى ، وهذا فى اعتقادى يزيد اللبس بين النوعين . ومن الجائز تعريف القصص الخيالية على أنها ذلك النمط من القصة الذى يكون تطويره تحكميًا وغريب الأطوار . وعلى الرغم من أنه قد يبدو من السهل نظريًا وضع خط فاصل بين أدب الخيال العلمى ، والأدب الخيالى وبين العلم والسحر ، بيد أنه عادة ما يثبت فى التطبيق أنه يصعب وضع حد فاصل بين هذه الأجناس الأدبية جميعًا كما يحدث فى الواقع عندما نحاول أحيانًا أن نعين الفاصل بين السحر وأى مجال جديد من مجالات المعرفة مثل القدرة على الفهم خارج نطاق الإدراك الحسى العادى .

وافتراض " لويس " أن أدب الخيال العلمى هو قصة أهم ما فيها هو نمط الأحداث ليس تمييزًا معاونًا حيث أنه يساوى هذا النمط فى الوقت نفسه ، بنمط الأسطورة وليست النزعة العقلانية للأسطورة بالمصطلحات الحديثة ، ولا عرضها المنطقى هما اللذان يحولان قصة ما إلى أدب خيال علمى . كما أن الإصرار على المنطق فى حد ذاته يقودنا إلى اتجاه خاطئ .

وكتب " تولكين " المسماة " هوبيت " أو كتاب ميرفين بيك " تأوهات تيتوس " ؛ إذ كانت منطقية ومتماسكة تمامًا ، ولكن لا تعد أى منها ولو للحظة واحدة سوى قصة خيالية . ويعد من القصص الخيالية أيضًا ، تلك القصص القائمة على حقائق واقعية ، تجعلها تبدو قصصًا منطقية تبنى خطوة بخطوة حتى نصل إلى ذروة غير ملموسة . والمثال الكلاسيكى لذلك هو قصة " آرثر كلارك " " التسعة بليون اسم للرب " ، ولكن هناك مقلدين عديدين . وتتحول قصص من هذا النمط إلى قصص خيالية بما تنتجه خطوطها التحكمية .

وربما يكون " راى براد بورى " هو أكثر الكتاب الذين يجمعون بين موقفين متناقضين فى هذا المجال ، لأنه يرى بوجدان طفل ، وبينما كان ل " ديكنز " الملاحظات النفاذة لطفل حقيقى ، يكشف " برادبورى " عالم الطفل الأكثر أهمية من عالم الزيف الحقيقى . ولكن مع هذا التناول الخاص ، فإن الجزء الأعظم من أعمال " برادبورى " وخصوصًا القصص العديدة التى يكتبها عن الأطفال يندرج فى جنس الأدب الخيالى . وحين يكتب " برادبورى " قصة أصيلة من أدب الخيال العلمى مثل " فهرنهيت ٤٥١ " ، فإنه يفعل ذلك بحساسية زائدة كما يتوقع المرء من كاتب جيد للقصص الخيالية .

وفى كتاباته فى أدب الخيال العلمى يقوم صراع بين تكوينات مريحة ماديًا للعلم وبين حرية قلقة ، الموضوع الرئيسى فيها وهو إزدهار العقل والروح وهدفه هو أن يحمينا من هوس التقنية ، وأن يجعلنا نرى ، من خلال التخيل أن التطرف فى النزعة الواقعية ، والنزعة المادية ، يؤدى حتمًا إلى دمارنا . ويغرى " برادبورى " القارئ بضرورة رفض القيم التقنية البحتة التى يحتقرها المؤلف نفسه ، وذلك عن طريق خلق شعور بالاستنكار لهذه القيم لدى القارئ ، وليس من السهل دائمًا فى العديد من قصصه وضع خط فاصل بين أدب الخيال العلمى والقصة الخيالية ، وهذا التشويش فى التفرقة بين هذين الجنسين يطبع أدب الخيال العلمى جيد النوعية وكتابات الأدب الخيالى بنمط واحد .

وهناك اثنان آخران يكتبان أحياناً بطريقة " برادبورى " ويرقيان إلى مصافه من ناحية المهارة والخيال ، هما " كورت فونجوت " و" تيودور ستورجين " . أما قصة " كورت فونجوت " " مهد القطة " بأسلوبها اللطيف شبه الدينى لما يعرف باسم " Bokononism " لأنها تشتمل على نقد خيالى رائع ، وبالرغم من أن الفكرة العلمية الأساسية ، وهى أن شكلاً خاصاً من الثلج (الثلج تسعة) له القدرة على تغيير تركيب جزيئات أى مادة يصادفها ، وبناءًا على ذلك ، ومع مرور الوقت تتجمد الدنيا كلها ، لا تقوم فى حد ذاتها بدور مهم ، إلا أنه بدون هذه الفكرة الأساسية لم يكن الترتيب المحكم لكل هذه الأحداث المتطرفة أمراً ممكناً . ومثال ذلك أيضاً قصة " تيودور ستورجين " " المثالية القاتلة " ؛ فهى قصة مثيرة ومكتوبة بعناية وفكرتها الأساسية تدور حول آلة أصابها مس من روح شريرة وتبعث فيها الحياة . وتحاول الآلة المصابة بالمس أن تقضى على حفنة من عمال الإنشاءات الذين يستخدمونها فى منطقة معزولة ، ويتكشف صراع مثير بين الرجال والآلة الحية (سنتعرض لموضوع الآلة الحية فى مقال تفصيلى فيما بعد) .

وأنا شخصياً قد أقبل هاتين القصتين كأدب خيال علمى على الأقل لمجرد أن المرء أثناء قراءته لهما لا يجد مخرجاً من الشعور بأى عنصر من عناصر الخيال ، ولأن الفكرة الأساسية لم تكن مجرد فكرة مفترضة ولكنها مشروحة ومفسرة ، وليس معنى ذلك أن القارئ لا يقبل القصة إذا كانت خيالية مجردة ، ولكن الذى يميزها عن أدب الخيال العلمى هو أن القارئ يشعر طيلة قراءته لها ، أنها قصة يستحيل أن تتحقق بدلاً من أن يشعر أنه يمكن تحقيقها حتى لو كان الاحتمال ضعيفاً جداً ، بل يشعر أنه يتعامل مع تمرينات رمزية بدلاً من انعكاسات من الواقع حتى ولو كانت مشوهة .

وفى اعتقادى أن هذا الاضطراب بين أدب الخيال العلمى والخيال البحت هو الذى يؤدى إلى الاتهام الساخر بأن أدب الخيال العلمى هو أدب الهاربين ، ولكنه بعيد عن ذلك لأنه يتعامل مع الحقيقة أو بمعنى اصح مع عدد لا نهائى من الحقائق الممكنة الحدوث ، وهذا لا يكون أمراً ساراً فى حد ذاته . وأدب الهاربين الحديث هو بالفعل

هذا الجيش الكبير من الروايات التى توضع فى العزلة الأكاديمية لبيوت الأساتذة أو فى المستشفيات أو فى المنازل العادية والتى تعكس الحقيقة بشكل مشوه ، لدرجة أنها تصبح أكثر خيالاً من معظم القصص العالمية لأدب الخيال العلمى . والواقع أن أدب الخيال العلمى يتعامل مع عالم أكثر واقعية إذا قسنا ذلك من الناحية المظهرية من الروايات السيكولوجية التى تكتفى بالنظر إلى الناحية الباطنية .

وقد يكون الأمر - كما يقول " أميس " - أدب الخيال العلمى ليس هروبًا فى حد ذاته ، بل هو سبب النزعة الهروبية لدى المدمنين قراءته . وعندما يقرأ الناس قصص أدب الخيال العلمى فإنهم ينجذبون إلى حقيقة أن الفرد فى قصة أدب الخيال العلمى غالبًا ما يكون بدون مؤهلات علمية أو فنية من أى نوع ، فهو قادر على أن يؤثر ويتحكم فى مصيره ، بينما فى الحياة والواقع فإن طبيعة العلوم والتقنية التى تتزايد فى التعقيد تجعل من المستحيل لذلك الفرد أن يؤثر فى الأحداث . ومادمنا نعيش الآن فى عصر نقاسى فيه من مصادر كثيرة للمعرفة مع قدرتنا القليلة على الفهم فإن قصص أدب الخيال العلمى تعطينا الوهم المؤقت بأن هذه الفجوة الآخذة فى الاتساع تضيق فى واقع الأمر ، ويمكن عبورها .

ولكن إذا كان فى تعريفنا لأدب الخيال العلمى لابد أن يستبعد أدب الأسطورة والسحر والخيال والهرب ، بيد أنه فى الطرف الآخر من الطيف لابد أن توجد واقعية لا تنسى . وليس من وظيفة أدب الخيال العلمى أن يقدم وسيلة للتربية العلمية الرسمية أو للتربية الفنية بأضيق معانيها - إضفاء المعلومات - أو ليكسبنا الإلمام بالمعنى الدقيق أو العام لهذا المصطلح .

ويساورنى الشك فيما إذا كان لدى الكثير من قراء أدب الخيال العلمى المعرفة الكافية أو ملكة النقد حتى يستطيعوا أن يحددوا ما إذا كان مضمون القصة من العلم الحقيقى أم أنه خيال علمى وإذا كان علمًا حقيقيًا فما هو مدى دقته . ولا يطالبنا أدب الخيال العلمى بأن ننظر إلى الأشياء من الناحية العددية ، لا فى المعادلات الخاصة بالميكانيكيات السماوية أو معادلات الكيمياء العضوية ، بالرغم من أن هذه الأشياء من

الممكن أن يتخللها بوجه عام قصص مغامرات الخيال العلمى ، وذلك من أجل الصدق فى التماثل ، وعادة ما تتضمن القصة الروسية العلة العلمية بالتفصيل فى صورة رمزية فضلاً عن اللغة الملائمة ، وأعتقد مع ذلك أنه من مهام أدب الخيال العلمى الإيحاء باتجاهات معينة وبمواقف وسلوكيات تضيف معان ودقة بالنظر فيها على ضوء المعرفة القائمة أو المحتملة فى أحد هذه المجالات العلمية . والفشل فى معرفة هذا التمييز هو الذى يجعل كثيراً من الكتاب الشداة لأدب الخيال العلمى يقعون فى هوة التبلد التى لهم بها ، بالطبع ، سابق معرفة متميزة . ولقد وضع "جورج هاى" هذا النوع من أدب الخيال العلمى فى موضعه الصحيح عندما كتب : " ليس هناك أبشع من قصة مازلنا مندمجين فيها بينما يتوقف البطل ذو المهارة اليدوية عن سرد الأحداث على مدى صفحتين ، ليشرح لنا التطور المنطقى لعمل الحسابات من خلال برامج الكمبيوتر ثنائية المدخلات أو ما شابه ذلك " .

والصعوبة فى حالة أدب الخيال العلمى هو أن الجو العام يكون عادة غريبًا تمامًا أو قائمًا على التأمل النظرى ، ولا يمكن افتراض أن القارئ لديه معرفة مسبقة ، ولذلك لابد من شرح كل شيء منذ البداية . وإذا كانت المعلومات الخاصة بالحسابات ثنائية المدخلات ضرورية لكى نفهم الخطة فى قصة تقليدية فإن معظمنا يحتاج لأن تشرح لنا دقائقها .

وتختلف قصص الويسترن فى أدب الخيال العلمى التى تحاضر القارئ العادى لتبرر حبكة القصة والأغراض التعليمية المباشرة بدرجة أكثر فى قصة الخيال العلمى الروسية ، ولكن حتى فى قصص الويسترن فإن هذه المحاضرات المصغرة المعبأة فى متن القصة ، كثيراً ما تكون حجر عثرة أمام تدفق سرد الأحداث . ولا نعنى بذلك القول ، إنه لا توجد خطوط متوازية مثيرة بين الفرضيات الجادة الموجودة فى العلوم المعاصرة ، وبين نفس التأمل النظرى فى قصص أدب الخيال العلمى . وحقيقة أن الأخير (أى أدب الخيال العلمى) ينتظر التأكيد المعملى ، لا يؤثر فى صحة رفضنا السابق للتنبؤ كدور أساسى لأدب الخيال العلمى .

وتعد الاتصالات البيولوجية ، عن طريق استخدام الهرمونات الخارجية والاستشعار عن بعد وطريق حقن البروتين ، نوعًا من المعرفة الفورية فى كثير من قصص الخيال العلمى ، ودراسة التاخيونات Tachyons وهى جسيمات افتراضية يمكنها أن تتحرك أسرع من الضوء ، فى مقابل قصص الاتصالات وراء حاجز الضوء أو الهروب من قيود النسبية ، وعمل " كوزمولنسكي وادشكوف " عن التدهور السريع ثم استعادة القوى العقلية للرجال المحبوسين فى حجرات صغيرة والقصص العديدة عن الصدمة الأولية لعزلة رجال الفضاء ، ودراسة الأكاديمية الروسية للعلوم عن النمو السريع لبللورات سلفيد الكادميوم عند تعرضها للضوء وقصص الخيال العلمى التى تستخدم البللورات والضوء فى التغيرات المادية ، كل ذلك ليس إلا نزرًا يسيرًا من قراءاتى التى تبين هذا التوازى ، ولكن المرور ليس فى اتجاه واحد . فقد نشرت تقارير فى الولايات المتحدة فى أوائل عام ١٩٦٩ ، عن تجارب عن صراع الجماعة باستخدام معسكر صيفى للصبيان كمعمل تجارب . ولقد حصل الباحث على مجموعة حيوانات تجارب آدمية شديدة التجانس ، وذلك عن طريق قصر الاشتراك فى المعسكر على أولاد من نفس السن ونفس الوضع الاجتماعى ونفس المستوى التعليمى . ولقد تم تقسيم الصبيان إلى مجموعات وتم إثارتهم ضد بعضهم البعض بواسطة الأخصائيين النفسيين المتنكرين ، فزادت الخلافات بينهم بسرعة كبيرة ، ولم تحل هذه الخلافات إلا عند الحاجة لعمل جماعى إزاء مشكلة طارئة خارجية مدبرة . ومن الصعب ألا نصدق أن هذه التجربة لم تقتبس بسرعة وعلى نطاق واسع من قصص الخيال العلمى فى نفس المجال ، وخصوصًا فى القصة الكلاسيكية ل " جلووينج " إله الذباب " Lord of the Flies وهى عن السلوك الحيوانى للشباب .

وليس على كاتب أدب الخيال العلمى بالطبع أن يصيب كبد الحقيقة . ولنأخذ مثلاً (الثلج تسعة) المشار إليها أنفًا .

كان من المعروف – حتى الوقت الحاضر – أن الثلج يوجد فى ثمانى صور مرتبة من (الثلج واحد) حتى (الثلج ثمانية) وكل منها هو الأكثر استقرارًا عند توافق معين

بين درجة الحرارة والضغط . والثلج العادى تحت ظروف الضغط الجوى هو (الثلج واحد) . وفى عام ١٩٦٣ قام " فونجوت " بتوصيف خواص نوع تاسع تخيلى من الثلج وسماه (الثلج تسعة) . وذكر أن ذلك الثلج أبيض اللون مائل إلى الزرقة وله نقطة انصهار تبلغ ١١٤,٤فهرنهيت ، وكانت له القدرة على تجميع وبلورة كل المياه فى العالم وحدوث الكوارث الحتمية المترتبة على ذلك . ومن حسن حظ الجنس البشرى أن تصورات " فونجوت " ، بالرغم من شرعيتها ، لم تتشابه على الإطلاق مع (الثلج تسعة) الذى تم اكتشافه بعد ذلك والنشر عنه فى مجلة الطبيعة الكيميائية ، وكانت له خواص مختلفة تماماً .

ويغطى كتاب قصص الويسترن المدى كله بمنتهى الدقة العلمية إلى منتهى التسيب ، ومن ناحية أخرى لا يبدو الكاتب الروسى مستغرقًا فى هذه المشكلة . بل يعتبر أن لقصة الخيال العلمى دوراً أساسيًا فى نقل المعلومات العلمية . ويسره فى جميع الأحيان أن يقبل الجمهور على القراءة العلمية الجادة على المستوى الذى يحبه ، وبالإضافة إلى ذلك يعامل العلم والعلماء بتبجيل أكثر مما يحدث فى الغرب .

فى عام ١٩٥٩ عندما كنت أعمل فى موسكو أعطانى صديق روسى كتابًا بعنوان " الميكانيكيات السماوية " ، وهو يحتوى على درجة كبيرة من التعقيدات خصوصًا فى مجال الرياضيات ، مما يجعله غير صالح للقراءة بالتأكيد فى فترة ما قبل النوم للجمهور المتحدث بالإنجليزية . ولقد كان من المفترض طبيعيًا أن أجد هذا الكتاب مفهومًا مسليًا ، وأعترف أنى تظاهرت بذلك ومن الخطأ أن نعطى أهمية كبيرة للميل الروسى إلى الحقائق العلمية . ويعد الاختيار المحدود عاملاً مهمًا إلى حد كبير ، وكذلك فإن كتابات الفن القصصى لها نصيب أصغر من مخرج المطبوعات عندهم ، بينما نصيبها أكبر فى الغرب .

بالرغم من أن تعبيرهم عن المجتمع يعتبر عادة كبيراً بالنسبة لمقاييسنا ، وحيث إنه من الضرورى لكاتب الفن القصصى أن يستعرض أفكاره المستقيمة عن طريق حقن

الدعاية المتكررة ، وتوجد طريقة لتجنب الملل الناتج عن المجادلات الماركسية وهى قراءة الأعمال المبنية على الحقائق المجردة .

وسنرى بعد ما إذا كانت الشعارات العلمية الماركسية لفترة ما بعد الحرب ، اللسنكوية Lysenkoism في البيولوجيا ، ومظنة الشك في السيبرنطيقا ، وهو علم لم يعرف إلا في عام ١٩٧٠ أثناء المؤتمر الحزبي الرابع والعشرين .

ويظهر هذا العلم في الأدب المسموح به وفي قصص الخيال العلمي التي يوافق عليها الجميع سياسيًا ، ومع ذلك فمن المثير أن نلاحظ أن هذين العلمين هما الركيزة الأساسية للنقد الاجتماعي في مسرحية " سولزنتزن " Solznhenitsyn " شمعة في مهب الرياح " التي كتبها ١٩٦٠ .

ويتعرض كاتب أدب الخيال العلمي عند المبالغة في التركيز على الناحية العلمية لخطرين . أولهما – وهو الذي يتجاهله كثير من الذين يكتبون عن أدب الخيال العلمي – والذي يرى أن الدقة العلمية التي يؤكدون أنها أساسية لقصصهم إذا كانت مقبولة اليوم فإنها قد تعتبر سفسطة علمية بعد عشر سنوات من الآن : الحقيقة العلمية عبارة عن هدف سريع التحرك . أما الخطر الثاني فهو ببساطة تامة ، حتى بالمقاييس المعاصرة ، أن العلم قد يكون مخطئًا .

فهل يعني ذلك أن مصطلح الخيال العلمي متناقض لدرجة أنه يبدو كأنه هراء ؟ وهل هذا النوع بالذات يجب أن يطلق عليه اسم آخر على الأقل مثل الخيال المحتمل ، أو معالجة الفن القصصي ؟ أو كما يفكر " دامون نايت " على ما يبدو ، هل يكفي أن نعيد تعريفه باسم أدب الخيال العلمي التأملي ؟ ولو كان ذلك صحيحًا فكيف يختلف أدب الخيال العلمي عن التأملات العلمية ؟ كيف تختلف قصة عن عالم يتردد باستمرار عن شرح منطقي عن نظرية عن تمدد الكون ؟ .

فهل المشكلة هي أن النظرية تهتم فقط بالظواهر الكونية محتملة الحدوث بينما تهتم القصة بالتأثير الممكن لهذه الظواهر المفترض أنها ممكنة الحدوث على الجنس البشري أو على الكائنات الأخرى على أقل تقدير ؟

ورأى " أيفور إيفانز " على هذا النحو : " من الناحية النمطية ، يشير إلى التقدمات المحتمل حدوثها فى العالم أو فى التقنيات أو فى الظواهر الطبيعية التى لا سابقة لها ، مثل الانفجار الانشطارى أو جرثومة مرض خبيث ، حتى لو كان ذلك أمرًا بعيد الاحتمال .

ومع ذلك ، فليس من الضرورى أن يكون مهمًا بمثل هذه التقدمات أو الكوارث . وتكمن أهميته الحقيقية فى تأثيرهم على الكائنات البشرية أو غيرها من الكائنات الذكية .

غير أن هذا التمييز ليس صالحًا تمامًا على الدوام . والفرق الجوهرى هو أنه بينما يسعى شارح النظريات المباشرة إلى الإقناع ، يأمل كاتب أدب الخيال العلمى ، أن يحمل القارئ على الموافقة على رأيه ، بواسطة التسلية . ومن ثم ، فإن أحدهم يستند إلى تطور عملية منطقية مقبولة ويعتمد الآخر على منطق مقبول للتحدى .

ولذلك لا أعتقد أن الإصرار على الطبيعة التأملية للمضمون العلمى للقصة هو معاون من الناحية الواقعية فى التوصل إلى تعريف ما ، أكثر من الإصرار العكسى على الدقة التنبؤية لذلك المضمون العلمى . وعلى أية حال ، فمن الحق بالتأكيد أن كثيرًا من قصص أدب الخيال العلمى لها دور مفيد فى تذكيرنا بأن المجتمع العلمى حتى لو كان له بقع عمياء ، أو كان عاجزًا عن قبول ظواهر معينة مثل : السباحة فى الهواء ، والتخاطر والاستبصار ، والذى يرفض عادة أن يعالجها معالجة موضوعية ، وعلمية ، باعتبار هذه المعالجة دراسة مناسبة للعلماء .

يبدو أنه يمكن الزعم بأنه بقدر ما هو موجود من المكون العلمى فى قصص أدب الخيال العلمى فإنه من الممكن أن يطلق عليها أيضًا قصص المعرفة ؛ إذ إنها تهتم بأثر المعرفة المعاصرة وامتدادها إلى المستقبل على السلوك الإنسانى . وفى هذا الصدد يقول كاتب أدب الخيال العلمى لقارئه (إذا كنت تتلقى هذا الشىء أو ذاك أو هذه الأشياء أو تلك باعتبارها معروفة أو معلومة ، ألا يجوز إذن أن تحدث النتائج التالية أو أن تظهر ؟) .

وقد يطلق على أدب الخيال العلمى على وجه أكثر ملاءمة - إذا أردت - قصص البيانات ، لا يتفق ذلك مع المدرسة الفكرية التى تقول إن كاتب أدب الخيال العلمى مسموح له بفرضية واحدة فقط مهما كانت مفرطة الخيال ؛ لأن قصص البيانات تتطلب أن تكون الفرضيات ذاتها مقبولة تماماً للقارئ وهى تستمد مصداقيتها الظاهرية جزئيًا من حقيقة أن القارئ يعيش فى عالم يعانى من تفجر أو انفجار المعرفة فيه حيث تقترح وتقدم وتكتشف نظريات وحقائق بصفة متواصلة مستمرة ، كما تثبت أيضًا بصفة شبه متصلة ومستمرة أنها خاطئة أو ناقصة . كل ما يحتاجه القارئ هو أن تكون الفرضيات التى يطلب منه عملها متمشية بشكل معقول مع الحالة الراهنة للنمط العام للتغير المتواصل .

وثمة دور هام محسوس فى أدب الخيال العلمى هو دور تهكمى فى هدفه ويهتم أساسًا حتى ولو كان موضوعًا أحيانًا فى تاريخ مستقبل ما يجعلنا نتفحص الحاضر . فأحد الشخصيات فى " الصراع الممكن اجتنابه " يقول إن الشىء أو الأمر الواضح هو الذى يصعب رؤيته أغلب الوقت ؛ فالناس يقولون (إن ذلك واضح كالأنف الموجود فى وجهك) . ولكن إلى أى مدى يمكنك رؤية الأنف الذى فى وجهك ما لم يمسك لك شخص ما بمرآة ؟

نفس هذه النقطة قدمها " سويفت " بشكل مختلف اختلافًا طفيفًا قبل ذلك بقرنين عندما شبه التهكم بمرآة يرى فيها ماسكها كل وجه ماعدا وجهه هو . وقد استخدم " ستابلدون " مدخلاً مماثلاً فى " الشعرى اليمانية "حين قال " إنك فى وصفك لى تقوم باستنباط شىء ما يرى إنسانًا من خارج إنسان تمامًا ويمكنه أن يخبره بما يشبهه " . أما " كليفورد سيماك " فيدعى بصراحة تامة أن أحد الأدوار الهامة لقصص أدب الخيال العلمى هو تشجيعها لنا على إعادة تفحص أفكارنا وعاداتنا وأعرافنا ومعتقداتنا لرؤية ما إذا كانت ما تزال موجودة ومعمرة بعد زوال فائدتها ، ولرؤية ما إذا كانت لا تزال مهمة وقيمة بالنسبة لنا فى الوقت الحاضر . غير أن القول بأن هدف أدب الخيال العلمى هو هدف تهكمى فى أحيان كثيرة ليس معناه الإقرار بأن الهجائية التى يزعم أنها من أدب الخيال العلمى هى فعلاً منها .

وتـــصدق الاعـتـبارات أو الآراء نفسـها على كثـير من القـصص ذات الطبيعـة الأخلاقية أو الفلسفية . ومرة أخرى قد يكون لقصص أدب الخيال العلمى إسهام قيم تقدمه فى هذا المضمار ، إلا أن المغزى الأخلاقى ليس هو العنصر الأساسى لقصص أدب الخيال العلمى . وفى دراسة شيقة فى " العالم الجديد " سعى " بول جونسون " للبحـث عن فلسـفـة أخلاقيـة جـديدة لمجتـمع ديـنـامى يفـتـرض القـول بأنها فلسفة أخلاقية تدخل فى اعتبارها السرعة المتزايدة للتغيير وثمة عدد من قصص أدب الخيال العلمى الجديدة تقوم بذلك . ومن الشـيق النظر فى تلك التى يتـعرض فـيـهـا البطل لسلسلة متوالية متنافرة ومتناقضة بشكل واضح من الأحداث غير المرتبطة التى يتعين عليه أن يكيف ويوائم نفسه مع كل منها إذا كان يبغى البقاء على قيد الحياة سواء بالجسد أو بالروح .

والشكل الخاص للنفـعية الأخـلاقية التى أصبحت تعرف بالفلسـفة الذرائعية السيـاسيـة ليـس شـــائعًا فى قـصــص أدب الخـيـال العلمى وبقـدر مـا تكون هذه قصصًا مكرسة أسـاسًا لتحـدى صـحة كافـة المعاييـر الثابتة ، يمكن الزعم بأنها تقدم ضربًا من الفلسـفة الأخـلاقية التى كان " جونسون " ينشدها . إذن هل تعتبر قصص أدب الخـيـال العلمى فى هذه الحالة نوعًا من الفلسـفة الإنسـانيـة الروائيـة أو الميتافيزيقا الروائية أو حـتى – كما رأى أحد الكُتّاب – نوعًا من رومـانسـيـة الإيمان بالأخرويات (كالبعث والحساب) ؟ .

والمغـزى الأخلاقى قـد يكون ضمنيًا فى إحدى قصص أدب الخيال العلمى شأنها شـأن أى قصـة أخرى . فى مـثـل تلك الحـالة كثـلاثيـة " لويـس " يكون واضحًا أن الرغبة فى تـقديم مغــزى أخلاقــى فلسـفى هو الدافع الغالب المهيمن الذى أدى إلى كتـابة القصـة . غـيـر أن قـصــص أدب الخـيـال العلمى لا تقـرأ بغرض الإصـلاح الأخـلاقى والذى يكـون شـأنه فـيـهـا كـشـأنه فـى أى نوع آخـر ، نظرًا لأن مـخـتـلف مزاوليها يتخـذون مـواقفًا أخـلاقية كثـيـرة وفى أغلب الحالات لا يوجد فيها شئ على الإطلاق .

وسوف نرى فى الفصل الثانى أن أدب الخيال العلمى ربما لم يكن ممكنًا إلى أن وجد المجتمع الذى تقبل العقيدة الجديدة للعلم قبولاً صادقًا مخلصًا . إذن هل يمكننا أن نجد تعريفًا مرضيًا لأدب الخيال العلمى ؟ هناك بالتأكيد واحد أو اثنان لا يبدو استبعادهم لأى لون من أدب الخيال العلمى أيًا كان بعد العلاقة . فعلى سبيل المثال يكتب " عظيموف " فى مقدمة كتابه " الألغاز Mysteries " قائلاً : إن أدب الخيال العلمى هو استجابة أدبية للتغير العلمى . وتلك الاستجابة تحرك السلسلة الكاملة للتجربة الإنسانية جميعها . وبعبارة أخرى فإن أدب الخيال العلمى يشمل كل شىء " . ويقول " مايكل مورروك " فى إصداره المؤلف المسمى " قصص أدب الخيال العلمى من عوالم جديدة " إنها " رغبة فى ذكر شىء ما حول الظروف الإنسانية وذلك هو ما يعنى به أدب الخيال العلمى الجيد " ، لكن هذه الفكرة غامضة ومبهمة للغاية وهى بالتأكيد هدف أى عمل روائى بالفعل تقريبًا . تلك التعريفات تكاد ألا تكون مفيدة بالمرة حيث أنها تشمل فى حقيقة الأمر كل أنواع وأشكال الأدب الروائى ، على الأقل ، كما أقر بذلك " عظيموف " .

وهناك عدد من التعريفات قدمها بعض كتاب أدب الخيال العلمى من الواضح أنها تقترب من احتواء كافة أنواع القصص التى تعرضنا لها ، غير أنها تكاد أن تكون فضفاضة أكثر مما ينبغى . فقول " تيودور ستورجين " بأن قصة أدب الخيال العلمى تبنى حول الكائنات الإنسانية ، مع حل إنسانى ، ولم تكن لتحدث بالمرة بدون محتواها العلمى " يبدو أنه فى الاتجاه الصحيح باستثناء إصراره المفرط على دور الإنسانية فى داخل نطاق هذا السياق . أما قول " أميس " " إن أدب الخيال العلمى هو تلك الفئة من النثر الروائى التى تعالج موقفًا لا يمكن أن ينشأ فى العالم الذى نعرفه ويفترض أنه قائم على أساس تجديد أو ابتكار ما فى العلوم أو التقنية أو العلوم الزائفة أو التقنية الزائفة سواء كان منشؤها إنسانى أو من خارج الأرض ، فباستثناء إصراره على أن هذه المواقف لا يمكن أن تنشأ فى العالم الذى نعرفه ، فإن هذا التعريف يبدو أنه – شأنه شأن تعريف " ستورجين " – يحيط بالجزء الأعظم لنوع القصص الذى نتناوله فى هذه الدراسة .

ولكن ليس من بين كل الكتاب الذين حاولوا وصف هذا المجال بالذات والذين يعملون فيه ، أحد – فى اعتقادى – قد تمكن فى صياغة أفضل من " أولاف ستابلدون " منذ عام ١٩٣٠ فى مقدمة كتابه " الرجال الأوائل والأواخر " حيث قال :

"لكن إذا كان لمثل ذلك البناء الخيالى للاحتمالات المستقبلة أن يكون فعالاً ومقنعًا تمامًا ، فلابد أن يكون خيالنا منضبطًا انضباطًا صارمًا . ويتعين علينا أن نحاول جاهدين عدم تجاوز حدود الممكن التى تضعها حالة الحضارة التى نعيش فى داخل نطاقها . والأمور الخيالية الخالصة ليس لها سوى تأثير ضئيل . وليس من الصحيح أنه ينبغى علينا أن نسعى بالفعل إلى التنبؤ بما سوف يحدث كأمر حقيقى وواقعى ، إذ أن مثل ذلك التنبؤ فى حالتنا الراهنة غير ذى جدوى بكل تأكيد ، اللهم إلا فى أبسط الأمور ولسنا منصبين مؤرخين يحاولون التطلع إلى المستقبل بدلاً من التطلع إلى الماضى . يمكننا انتقاء خط

معين بالذات وحسب من بين كتلة متشابكة من عدة احتمالات كلها متساوية فى صحتها . ولكن لابد أن يكون انتقاؤنا هذا بغرض محدد والنشاط الذى نتولاه ليس هو العلم ، ولكنه الفن ، والأثر الذى ينبغى أن يحدثه هذا النشاط على القارئ هو الأثر نفسه الذى ينبغى أن يحدثه الفن " .

لكن مع الإقرار بأن معايير الفن ينبغى أن تنطبق بالتأكيد على أدب الخيال العلمى ، فإنه لا يزال علينا أن نتساءل ما هى المقومات إن وجدت التى تميز هذه الزاوية بالذات فى فن سرد القصص عن أى زاوية أخرى فيه ، ولأى نظام بالذات من نظم الانتقاء ينبغى على كاتبها أن يخضع . وفى أدب الخيال العلمى لا يكفى أن نتساءل عن كيفية سلوك الناس عندما يشعرون بالخوف أو الإثارة أو الاشمئزاز وغير ذلك وإنما فى أى قصة من أدب الخيال العلمى عليك أن تتساءل بتحديد أكثر كثيراً عن كيف يتصرفون إذا كانت تلك المشاعر والأحاسيس ناجمة عن بعض العوامل الناشئة من خارج خبراتنا اليومية الراهنة . بالطبع فإن الإجابة فى تسعة أعشار الحالات هى أن التصرف هو نفسه بالضبط فيما لو كانوا قد تأثروا ببعض المثيرات التقليدية العادية المعاصرة . وبالتالى فإن اختبار أدب الخيال العلمى ليس عاطفياً بقدر ما هو فكرى . قصص أدب الخيال العلمى هى دراسة محسوبة متروية لتغيرات فى البيئة ورد فعل الإنسان إزاءها . وهى إلى حد ما ومن بعض النواحى تعتبر النوع الوحيد من القصص الذى يهتم ببيئته يتصادف أن تكون تحت رحمة تغيير علمى تقنى متزايد السرعة .

لقد درنا حتى الآن حول مشكلة وضع تعريف لأدب الخيال العلمى من أجل هذه الدراسة . والآن لابد لنا من تحديد التعريف التحكمى الخاص بنا . ويتلخص دون شك فى أن : " قصة الخيال العلمى هى تلك التى يعتمد تعليق الإنكار فيها على التطور المعقول أو المقبول ظاهرياً لأحد أو بعض الأفكار المحورية العلمية أو الفنية " . وهى قصة ، لأن الفن فيها – كما ذكر " ستابلدون " بحق – فن قصصى أساساً – يهدف للتسلية والتنوير ، وهى من ناحية ثانوية ، أدب قصصى من نوع خاص . وسوف نتناول فيما بعد (فى الفصل الثامن) دراسة اقتراح " أميس " عن الفكرة كبطل للقصة فى أدب الخيال العلمى ، ولغرض تعريفنا الحالى فإننا نقبل ذلك ونصر فقط على أن تكون الفكرة ذات طبيعة فنية وعلمية . وفى تعريف الصفة العلمية فيها فإننا نتفق مع " روبرت هوك " حين ناشد زملاءه من الفلاسفة الطبيعيين لتحسين المعرفة بكل الأشياء الطبيعية . وبعبارة أخرى فإننا نوافق على أنه من الممكن للفكرة أن تكون جزءاً من مجموعة منظومة من المعارف الممكن التحقق منها ليس المقصود هنا أنه قد تم التحقق منها وإنما المقصود احتمال إمكان التحقق منها . وأخيراً نذكر هنا أن النقطة الحاسمة فى نجاح المغامرة بأكملها هى تطور الأفكار تطوراً معقولاً ومقبولاً وقابلاً للتصديق من الناحية الظاهرية . ولن أقوم بأى محاولة إضافية أخرى لتبرير هذا التعريف سوى الإشارة إلى ملاءمته لغرض هذه الدراسة ، ولكن مع ذلك سوف انتقل فى الفصل التالى إلى دراسة تطور هذا النوع الأدبى الذى يمكن أن يصل إلى النقطة التى أصبحت تكتب فيه القصص التى تتفق مع هذا التعريف على نحو متميز تماماً عن أى نوع أو شكل آخر من أنواع وأشكال الأدب القصصى المعاصر .

الفصل الثانى

تطور أدب الخيال العلمى

لقد أحدث الهبوط على القمر فى عام ١٩٦٩ طوفانًا من الكتابة فى مجال أدب الخيال العلمى ، ولذلك يمكن اقتفاء أصول الجنس الأدبى إلى سيل الكتابة التأملية النظرية التى أعقبت الاكتشافات المثيرة ل " جاليليو " و" كبلر " والتى وصل الإنسان بها إلى القمر لأول مرة بطريقة عملية . أما كتاب " سيرانو دى بير جراك " سنة ١٦٥٠ " رحلات إلى الشمس والقمر " أو حتى فى زمن أسبق ، نجد كتاب " جودوين " عام ١٦٣٨ " رجل على القمر " وكتاب "ويلكنز" عام ١٦٣٨ أيضًا " اكتشاف عالم على سطح القمر " . فليست هذه الكتابات سوى أسلاف أولية لأدب الخيال العلمى الحديث . ولم يكن هؤلاء الكتاب يكتبون سوى قصص بالمعنى الذى نعرفه فى القرن الذى سبق ظهور كتابة الرواية ، ولم يكونوا أكثر من " لوسيان " الذى سبقهم بألف وأربعمائة عام . وكتاب " لوسيان " " تواريخ حقيقية " ليس أهلاً لأن يكون من أدب الخيال العلمى ، ولكنه وضع ليكون مضحكًا عن عمد ، كما أنه غير مقنع من ناحية تحقيق هذا القصد ولو لم يوضع حد للسخافات التى يمكن قبولها لكان من الممكن أن نزعم – كما يفعل " جورج هاى " – أن العرافين فى عهد الإمبراطورية الرومانية كانوا هم أنفسهم من كتاب أدب الخيال العلمى . وقد تحول " كبلر " نفسه إلى كتابة الروايات الخيالية ، وزعم البعض أن قصته المسماة " سومنيام أو الحلم " (سنة ١٦٣٤) مثال متقدم زمنيًا لأدب الخيال العلمى . ولكنه لم يقم بأية محاولة ليرجئ عدم تصديقه بأن الشياطين هى وسيلة المواصلات إلى القمر وبطبيعة الحال ، يصعب القول بأن أى شخص فى ذلك

الزمن قد رأى أن الشياطين يمكن أن ترفع شخصًا إلى الفضاء بالفعل ، بينما يمكن لعلماء اليوم الذين يقومون بأبحاث التنشيط عالى الطاقة لأجزاء الذرة أن يزعموا أنهم شاهدوا السفر عبر الزمن . و" كبلر " - على الأقل - قد بحث جادًا بعض مشاكل الحياة فى الفراغ وعند انعدام الجاذبية وهلم جرا . والمسألة التى تكمن فى كل هذه المحاولات المتقدمة زمنيًا هى أن العلم والخيال قد انفصل أحدهم عن الآخر بوضوح تام . ولقد كان للرواية غرض ثنائى ، ففى الجانب الخيالى نستعرض بعض النواحى الأخلاقية والفلسفية ، وبمعزل تام عن ذلك ، وبشكل عابر ، فإنها تلمس بعض التأملات العلمية فى نطاق الميكانيكيات البدائية للقصة نفسها . وفى الوقت الذى يصل فيه أدب الخيال العلمى إلى النضوج التام فى الأربعينيات والخمسينيات يصبح العكس صحيحًا ، ويكون المس العابر للتعليقات الاجتماعية المباشرة . ويجب ألا تضع تفسيرًا ضيقًا لعنصر العلم حتى فى الخيال العلمى المتقدم زمنيًا .

ومن الفئات الرئيسية لأدب الخيال العلمى الفئة التى تعرف باسم (المدينة الفاضلة -اليوتوبيا - Utopia) أو (المدينة الفاسدة - اللايوتوبيا - Dystopia) ولها أسلاف غاية فى الاحترام . ولو كنا مستعدين لقبول القول بأن علم الاجتماع والسياسة يمكن أن يعد أحد مكونات أدب الخيال العلمى ، فعلينا إذن أن نرجع إلى جمهورية أفلاطون على أقل تقدير .

وكلمة " يوتوبيا " كما صاغها " سير توماس مور " لكتابه المسمى (يوتوبيا) ، جديرة أن تكون طابعًا لهذا النمط من القصص . على الرغم من أن مدن القرن السابع عشر الفاضلة ، كثيرًا ما كانت محاورات فلسفية لها غالبًا طابع المقالة ، أو محاورات سياسية ، وليست قصصًا . كان الوعظ الأخلاقى فيها سافرًا وتعليميًا وغير منبثق من ميكانيكيات القصة بصورة طبيعية . أما مدينة " فرنسيس بيكون " المسماة " أطلنطس الجديدة " (سنة ١٦٢٦) فهى علامة بدايات أدب الخيال العلمى اليوتوبى الحديث ، لكن ما يعده " بيكون " شيئًا مهمًا ، هو :

" إن غاية وجودنا هو معرفة العلل ، والحركات الخفية للأشياء وتضخيم حدود المملكة الإنسانية إلى الدرجة التى تؤثر فى كل الأشياء " .

و كان الدور الذى تقوم به التقنية داخل القصة دوراً محدوداً . وقد اشتملت أطلنطس الجديدة على تقطير الماء العذب من الماء المالح وجراحات زراعة الأعضاء والتلفاز والراديو والغواصات ، ولكن كل هذه الأشياء ظهرت على أنها عجائب عارضة ، وتعتمد على أسباب اجتماعية وفلسفية أكثر من كونها عناصر مسببة للسلوك فى حد ذاتها .

وثمة عنصر مهم آخر من مكونات أدب الخيال العلمى المرتبط بالمستقبل ، وقد ظهرت بدايات هذا المكون فى حكايات الرحلات الغربية التى كانت تختلف قليلاً عن قصص الفضاء الحالية : مغامرة إلى مكان مجهول مأهول ، حافل بالأخطار الخيالية ومسرات يتفاعل معها بطل القصة .

بدأت دراسة هذا التفاعل فى نهاية القرن السابع عشر ، لا من ناحية الشخصيات والمواقف وحسب ، ولكن من ناحية البهجة المبهرة فى الطرق العملية التى يحل بها أبطال القصة المشاكل التى يواجهونها ، وكان لفكرة الاستحواذ بالآلات الجديدة التى تحتم وجودها بكثرة فى أدب الخيال العلمى للثلاثينيات ، آباء وأجداد ، يتمثلون فى حكايات " روبنسون كروزو " (سنة ١٧١٩) التى تكمن أهميتها للقارئ الحديث فى براعة آلات " كروزو " الجديدة أكثر مما تكمن فى تأملاته الأخلاقية .

وحتى فى زمن أسبق ، فى قصة " ديفو " " المثبت Consolidator "(سنة ١٧٠٥) ، قد أظهر نوعاً من علم الغيب لافتاً للنظر فيما اخترعه من آلات جديدة .

وفى هذا العمل الساخر يتحدث الكاتب عن آلة لها أجنحة ضخمة تجرى على عجلات وزنبركات ، ويزودها بالطاقة لهب خفيف ينتج من أحتراق كحول معين يودع فى الآلة بكمية ملائمة تكفى طوال الرحلة .

وبالرغم من – بل وربما بسبب – الإثارة الهائلة التى سببتها الاكتشـافات الجديدة فى علم الفلك ، وكذلك رحلات المستكشفين العجيبة خلال القرنين السادس والسابع عشر ، والحماس الشديد الذى صاحب عصر النهضة لم تكتب أى قصة من أدب الخيال العلمى حتى فترت حدة الحمية . وقد شملت الاكتشافات العلمية والجغرافية الملموسة قدراً كافياً من الجدة يرضى أصحاب الشهيات النهمة ، وثقة بالنفس كافية أن تجعل تأمل البشر (المستغرقين بسعادة فى الحاضر) بالنسبة للمستقبل يبدو مطاردة غير مجدية . ولم يكن بالامكان حتى عصر العقل أن تكتب أول قصة خيالية للعقل .

وسواء كانت " رحلات جليفر " سيلاً منهمراً من الألفاظ المتسم بمعاناة أليمة – أو لم تكن – نتيجة مترتبة على افتراس " سويفت " لمقال " بويل " عن " أكل المحار " حيث نجد فى الفصل الثالث على الأقل أدب خيال علمى فى نطاق التعريف الذى وضعناه . ويمكن أن تندرج القصة فى مجموعة حديثة لأدب الخيال العلمى بأسلوبها ومضمونها . وقد استعملت مرة الرسالة التالية من (رحلة إلى لابوتا)فى افتتاحية برنامج للإذاعة البريطانية عن أدب الخيال العلمى ، لأننى رغبت أن أشرح وجهة نظرى مع عجز المستمعين – تحت تأثير الموسيقى الأليكترونية – أن يتبينوا فوراً تاريخ الرسالة :

" كانت السماء غاية فى الصفاء والشمس شديدة الحرارة حتى اضطررت أن أدير وجهى عنها ، لكننى تبينت أنها أصبحت معتمة فجأة بطريقة تختلف تماماً عن حالة احتجابها وراء السحب . فالتفت للخلف ، وشعرت بجسم معتم بينى وبين الشمس . ولكنه يتحرك للأمام فى اتجاه الجزيرة ، وبدا أنه يعلو حوالى ميلين ، وحجب الشمس حوالى ستة أو سبعة دقائق وعندما اقترب أكثر من المكان الذى كنت أقف فيه ، ظهر أن هذا الجسم عبارة عن مادة متماسكة قاعدتها مفلطحة ناعمة وتلمع جداً تحت تأثير انعكاس البحر أسفلها . ولقد كنت أقف على ارتفاع حوالى ٢٠٠ ياردة من الشاطئ ، ورأيت ذلك الجسم الضخم يهبط على مستوى موازى لى تقريباً ويبعد عنى بأقل من ميل إنجليزى واحد " . ولدينا قصة تستخدم الخلفية المقبولة لكل من المخاوف المعاصرة والبحوث العلمية الحديثة ، كما تستخدم مناقشات تهدف لنقل رسالة معينة ، أضف إلى

ذلك أن هذه الرسالة موضوعه على شكل قصة شيقة . إن " سويفت " يسخر مبدئيًا من الدقة المتحذلقة عند بعض العلماء المعاصرين ، وحيث أن هدفه لم يكن يرمى إلى الإقناع ، مثلما كان يرمى إلى إثارة الاحتقار ، ولم تكن هناك دائمًا المحاولة الضرورية إلى تقديم الحجج المقنعة . وعلى الرغم من هذا ، فإن أى شخص ملم بما يشغل بال المجتمع الملكى فى ذلك الوقت كان سيشعر حتمًا بالقاعدة العلمية وراء " الطيران إلى الجزيرة " والبحوث الشاذة لسكان الجزيرة التى يمكن استنباطها من المعلومات الحالية من المغنطيسية والجاذبية . وإذا كان " سويفت " قد قصد أن نرفض القائمين بالتجارب وسخافاتهم ، فهذا لا يقلل من صدق المشهد الذى يرسمه . والواقع أن عبقريته كانت كثيراً ما تسيطر على القارئ لدرجة تقلل أثر القصة الساخرة . ومهما كان الأمر ، وباستثناء عبقرية " وليم بليك" التى لا يمكن تصنيفها ، كان اتجاه " سويفت " الساخر فى رسم المدينة الفاسدة مسيطراً على أى كتابة قد تصنف بصفة عامة على أنها أدب خيال علمى على مدى المائة وخمسين سنة التالية .

أما أصحاب الخيال البحت فقد مالوا إلى التحول إلى الرواية القوطية (على الرغم من أن " هوراس والبول " يعرض لمسة من الفكر تنتمى إلى أدب الخيال العلمى فى رسالة بعث بها إلى القس " ويليام ماسون " فى مايو ١٧٧٤) ، أو مالوا أيضًا إلى التنبؤات المباشرة . ومعظم هذه التنبؤات تشبه تنبؤات الكاتب المجهول الذى صنف مؤلفًا فى عام ١٧٦٣ أسماه " عهد جورج السادس من عام ١٩٠٠ إلى ١٩٢٥ " أو تشبه كتاب " يوليوس فون فوس " عام ١٨١٠ المسمى " تنبؤات عن الحياة فى القرن الواحد والعشرين " . وقد تبين أن هذه الكتابات لم تكن غير دقيقة وحسب ، بل لم تطور فى حد ذاتها بالذرائع المقنعة التى توقف عدم تصديقنا لها .

وفى أمريكا استخدم " واشنطون أرفنج " منهج أدب الخيال العلمى الساخر استخداما طيبًا فى قصته " الغزو بواسطة القمر " (عام ١٨٠٩) وعلى الرغم من أن هذه القصة كانت إحدى القصص القائمة على مجرد فرضيات ، بل هى قصة من قصص النقد الاجتماعى الساخر أساسًا ، ويمكن القول بأنها من أول قصص غزو

الفضاء ، وتستخدم ما قد أصبح أسلوبًا فنيًا تقليديًا فى أدب الخيال العلمى بإخفاء مواقف معاصرة بوضعها فى أزمان أو أماكن بعيدة ، لتجعلنا نفكر بطريقة أكثر موضوعية فى أمور تعودنا أن نتناولها بطريقة انفعالية وقصة " الغزو بواسطة القمر " مكتوبة بأسلوب جدلى ، لا بأسلوب الحكاية لكنها تشمل فى باطنها قصة من نوع " دعونا نفترض كذا وكذا ... " والتى من أغراضها نقد المعالجة الأمريكية لمسألة الهنود الحمر فى وقت كان البحث عن الذات فيه أمرًا نادرًا .

لن يكون الإبحار العجيب فى الهواء ، والانطلاق بين النجوم أكثر مدعاة للدهشة وعدم التصديق بالنسبة لنا من القصص الأوروبية الغامضة عن إبحار القلاع الطافية فى عالم المياه بالنسبة للأهالى البسطاء . ولقد استعمل الأسلوب الفنى لهذه القصة الوحش ذا الرأس الحشرية – الذى أصبح بعد ذلك تقليدًا من تقاليد أدب الخيال العلمى – بطريقة توضح كيف بدا المكتشفون الأوائل فى عيون الهنود الحمر . كما اشتملت بعد ذلك على نداء للتسامح والتفهم بطريقة تعد ساذجة بالقياس إلى قصص " فونجوت " أو " سترجيون " التى تسخر من أمريكا المعاصرة . ولكن قصة " الغزو بواسطة القمر " تعد السلف المشرف لمدرسة الكتابة هذه .. وقلة من الكتاب هم الذين ورثوا طريقة " سويفت " الساخرة ، ولم تظهر سوى أعمال قليلة فى نهاية القرن التاسع عشر التى يمكن القول ، مع التحفظ ، إنها تتمشى ولو عن بعد مع متطلبات تعريفنا فى منتصف القرن العشرين لأدب الخيال العلمى .

لقد حاول " السير ميداوار " أن يبرهن على أن هناك عددًا من العلاقات المتوازية بين العالم المعاصر وبين النصف الأول من القرن السابع عشر ، ويصفها بأنها أعراض متزامنة للاستياء والشك ، ويشير " ميداوار " إلى : " أن الروايات والأدب الفلسفية الآن لها نظرة جوانية ، واهتمام عميق بالأمور المرتبطة بالخلاص الشخصى والصراع الذى يؤكد أصالة الوجود الذاتى . ومن الممكن أن نشير إلى انتشار النقد الساخر وإلى الأسلوب اليعقوبى " للواقعية " وهو رغبة لها شكل آخر للاواقعية . ومع ذلك فإنه يصعب علينا أن نسايره على طول الخط فى رأيه عن العلاقات المتوازية بين العهدين

القويين الإليزابيثى واليعقوبى ، وبين عقد الشك الحالى من الزمان الذى أحدثته تطبيقات العلم ومستحدثات التقنية بطريقة لم تكن متوازية إلا نادراً مع كتابات القرن السابع عشر الحافلة بالآمال .

وبينما قد تقودنا رحلات رواد الفضاء فى العصر الحديث إلى مشاركة " بيكون " فى رأيه القائل " إن فتح العالم بالملاحة البحرية والتجارة وتزايد اكتشاف المعرفة قد أوحى بضرورة الإصلاح الكلى للعلوم والفنون والمعارف الإنسانية .. ليمتد سلطان الجنس البشرى وسيطرته على الكون كله " ولا نستطيع بعد الآن أن ننظر إلى اكتشاف مثل هذه " العوالم الجديدة " على أنها اكتشاف لكل العمليات ، أو لكل العمليات المحتملة ابتداء من الخلود - إذا كان ممكنًا - حتى أحقر التطبيقات الميكانيكية .

ومن المؤكد أن كثيراً من المكونات الأساسية لأدب الخيال العلمى ، قد ظهرت بداياتها فى أوائل القرن الثامن عشر ، ولكن ، إذا كان أدب الخيال العلمى .. لا يخرج عن كونه نزعة إنسانية فى الفن القصصى ، فقد كان واضحًا أن ذلك ليس كافيًا لنموه لمجرد أنه يشتمل على تلقين الحقائق العلمية على نطاق واسع ، وعلى تقبل المنهج التجريبى ، أو الحافز على معرفة توجسات الشر الغامضة . وعلى أية حال ، فإن هذه الأمور وإن أخذت شكل عقيدة الكتابى المؤمن بمذهب القرون الوسطى التى لم تنتج أى خيال علمى .

وهذه التأثيرات كانت على شكل العصمة الحرفية ، إلا أن بدايات العلم التجريبى عند " روجر بيكون وداكوسا " ومعامل التجارب فى عصر النهضة والاقتناع بصيحة وشيكة الوقوع لحكم نهائى ، كانت كلها تأثيرات على أدب العصور الوسطى الذى لم يكن قد أنتج أدب خيال علمى بعد . وكان من الأمور الإضافية الضرورية لكى تترسخ العقيدة . بين أقلية ملموسة على أقل تقدير ، أن بوسع الإنسان ، باستخدام المنهج العلمى ، والمناهج العلمية ، أن يكيف بيئته ومصيره بالتالى ، آخر الأمر .

وكان الإنسان البدائى ، وإنسان العصور الوسطى بدرجة أقل إلى حد ما محاطًا بقوى لم يدرك كنهها ، ولذلك عاش فى خوف . واخترع الأساطير لكى يتحكم فى هذه المخاوف ويهون من شأنها ، وكانت هذه الأساطير شكلاً للعقلانية ، ولكن كما يقول " ميداوار " : " يتميز أدب الخيال العلمى بافتراضه الواضح أن الإنسان يستطيع أن يغير نفسه وبيئته " .

لماذا إذن لم يظهر أدب الخيال العلمى عرضًا أو اتفاقًا فى شكل المدينة الفاسدة حتى منتصف القرن الثامن عشر على أقل تقدير . والحق ، أنه حتى فى القرن الثامن عشر كانت الغالبية العظمى ترى مستقبل الإنسان الدنيوى محدودًا ، ويشغل حيزًا بسيطًا من الزمن ينتهى عند نهاية العالم . وربما كان هذا أحد الأسباب فى أن المدن الفاضلة المتقدمة زمنيًا ، تقع أحداثها فى زمن معاصر ، بينما مدننا الفاضلة تدور أحداثها فى المستقبل البعيد . وبدأت فكرة أن ثمة حدودًا للإنسان وقدرته على الاختراع . وقد أعلن " بيكون " هذا الرأى المتفائل قائلاً : " ليس ثمة صعوبة لا يمكن التغلب عليها إذا ركز الإنسان قدراته لحلها " و لكن الأمر استغرق أكثر من قرنين من الزمان لكى يحظى هذا بمرتبة الاقتناع المألوف و لقد حاول عدد من الكتاب الذين تفهموا أحداث العصور القديمة بعد وقوعها ، ومنهم " بول جونسون " أن يبرهنوا على أنه فى نهاية القرن الثامن عشر ونتيجة للثورة الصناعية فإن هذا التفاؤل لم يعد معقولاً بعد وأنه " لا مجال لمناقشة أن ذخيرة المعرفة البشرية تزداد كل يوم ، وأنه لا يمكن تخيل وقف زحف أى كارثة طبيعية ناهيك بعملية عكسية " .أما الافتراض بأن الذين شرعوا فى الثورة الصناعية ، وأن كلاً من التقدم المادى والمعنوى يرتبط كل منهما بالآخر فقد بدأ يواجه التحدى ويذهب " جونسون " إلى وضع الحجة الشائعة فى الستينيات من القرن العشرين. وهى أنه " يجب أن توضع جميع التقدمات العلمية فى المواضع السليمة منذ البداية ، أى فى شكل اجتماعى وأخلاقى ما " ، وهو قليل التعاطف مع هؤلاء العلماء الذين طالبونا أن نخضع العلم لأشكال من الاختبارات الأخلاقية ؛ لأنهم " استعملوا اللغة التقليدية للأخلاق التى أصبحت مع مرور الزمن غير ملائمة لمعالجة المفاهيم الجديدة للتغيير " .

وربما ينطبق هذا على الماركسيين الروس الذين يستخدمون أيضًا نفس اللغة التقليدية للأخلاق . ومثل هذا التشاؤم كان سيبدو غريبًا تمامًا لو حدث فى القرن الثامن عشر ، على سبيل المثال . وأوشك فى أننا قد وصلنا الآن فى واقع الأمر إلى دورة كاملة مرة أخرى لعدم الاستقرار الشديد الذى ساد العصور الأولى . ولقد سبب الطب الحديث زيادة مطردة لا فى أعمار البشر وحسب ، بل فى القدرة الجسمانية على الاستمتاع بالحياة . وهى زيادة أثرت على تطلعاتنا ، كما أن تصور حدوث كارثة تنهى الحياة الإنسانية ، قد حطم الأمل الذى كان يتولد تدريجيًا فى خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وهو أن العلم والعقل من الممكن أن يجعلا الإنسان يعيش حوالى ألف عام .

و ربما كان الإنسان يرى العلم صديقًا للجنس البشرى حتى عام ١٩٤٥ . ولكن بعد تفجير أول قنبلة ذرية ، وظهور الدليل على قدرة العلم الواضحة على تدمير البشرية حولته أيضًا إلى عدو متوقع . وبهذا فقد بعثنا وحش دكتور " فرانكنشتين " - وشيطان " فاوست " - اللذين كانا ممنوعين ، وانطلقا على شكل معلومات شديدة الخطورة . لماذا إذن ازدهرت قصص أدب الخيال العلمى - حسب تعريفنا المختار له - فى العقود الوسطى من القرن العشرين فى البلاد المتقدمة علميًا وتقنيًا وحسب ؟ وإذا كنا نقول إننا لا نستطيع اكتشافه ، أعنى : أدب الخيال العلمى فى مؤلفات البلاد المتخلفة تقنيًا ، مع استثناء وجوده عرضًا فى صورة قائمة على التقليد .

ومنذ القرن السادس عشر حتى أواخر القرن التاسع عشر تقريبًا ، كان بوسع جميع القادرين ذهنيًا وثقافيًا أن يجدوا متعة فى تفهم النظريات الجديدة فى كل مجالات العلم ، لو أنهم رغبوا فى ذلك بشكل مباشر بدلاً من الانتظار حتى يقدم لهم العلم قومًا آخرين . وقد قام البعض - مثل " فونتونيل " - بتبسيط العلوم ، وهذا التبسيط هو بالقطع عنصر ضرورى لأدب الخيال العلمى . ولكن بطريقة ما أعاق عصر العقل تطور أدب الخيال العلمى ، حيث يكون التفسير عدوًا للتأمل النظرى .

إن كمية المعلومات العلمية البحتة - اليوم - فوق مستوى المقارنة بالنسبة للفرد العادى بالرغم من المستوى العالى للتعليم العام . وقد خلق هذا شهية للتأمل النظرى لا يمكن إشباعها بالأبحاث النشطة أو الافتراضات العلمية المستمرة . ولقد عدنا إلى حد ما إلى وضع الإنسان البدائى الذى كان فى حاجة إلى أساطيره وأسراره حماية من القوى التى لم يفهمها تماماً ، ولم يستطع التحكم فيها . ولقد بدأنا نرى تطور هذا الشكل الخاص لاختراع الأسطورة الواقية للإنسان خلال القرن التاسع عشر . وكما يقول " ميداوار " فى هذا الشأن عن (تيار دى شاردان) " سيلجأ الأذكياء والمتعلمون من الرجال مرة أخرى إلى نوع رفيع من الأساطير طلبًا للراحة " . وقد بدأت بعض الشكوك تظهر بالفعل فى بداية القرن التاسع عشر . وبعث " فاوست " فى قصة " فرانكنشتين " ل "مارى شيللى " سنة ١٨١٨ ، بل قبل ذلك فى سنة ١٨٠٦ ، ألف كاتب مجهول قصة " الرجل الأخير " - التى اعتبرت قصة عاطفية مستقبلية ، وبدأت تلك السلسلة الطويلة من القصص التى تدور أحداثها عقب الكوارث وتنتهى هذه السلسلة بقصة " ريتشارد جيفرى " " بعد لندن " عام ١٨٨٥ ، وكذلك تلك القصص التى ألفها " هـ . ج . ويلز " فى الخمس سنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر تلك الفترة التى كتب فيها تقريبًا كل كتاباته فى مجال أدب الخيال العلمى ، وذلك بالمقارنة لكتاباته الجدلية الشبيهة بأدب الخيال العلمى فى فترة لاحقة .

ولقد تسبب تصور أن المستقبل ليس إلا كابوسًا - الذى اتجه إليه كتاب قصص ما بعد الكوارث - فى ازدهار أدب الخيال العلمى .

وبتوقع اعتراف " ويلز " أن العلم والتقنية هما العاملان المساعدان للتغيير الاجتماعى كان السبق من نصيب " صامويل بتلر " عام ١٨٧٢ ، فى خلق أول مدينة فاسدة حديثة فى قصته المسماة " إيريهون " Erewhon وحتى القرن التاسع عشر نجد أن كل قصة يزعم أنها من أدب الخيال العلمى قد كتبت فى الواقع لغرض آخر مثل النقد الساخر أو تقليد أسلوب مؤلف آخر ، أو كوميديا العبث ، وليس من أجل أحداث القصة نفسها .

ونادرًا ما نجد كاتبا يقول : " ماذا كان يمكن أن يحدث لو أن .. ؟ " ولكنك تجده يقول وحسب : " أنا لا يعجبنى ما يحدث " أو " يجب أن تتبعوا طريقتى " .

بالرغم من أن قصة " بتلر " هى أساسًا قصة ساخرة إلا أنها تستعمل ما قد أصبح منذ ذلك الوقت من أساليب أدب الخيال العلمى الفنية الكلاسيكية . وفى الوقت الذى يكتب فيه " بتلر " ، كان الخلاف الناشئ بسبب فرضيات " داروين " و" لا مارك " التى قسمت المجتمع إلى نوى وعى علمى قبلوا نظريات التطور وأنصار مذهب العصمة الحرفية الذين رفضوا هذه النظريات بعناد وجمود . ويكتب " بتلر " بسخرية فى نهاية مناقشته عن تفوق الآلة على الإنسان الوشيك الحدوث أو عن حقيقة استبدال الآلة بالإنسان : " أنا لا أتفق على الإطلاق مع أولئك الذين ينادون بهذا الرأى . وأنا أنكمش رعبًا من الاعتقاد بأن الجنس البشرى يمكن أن يسبقه أو يتفوق عليه شىء ، كما أنكمش رعبًا بالمثل من الاعتقاد بأن أجدادى لم يكونوا من الآدميين ، حتى لو كان ذلك فى العصور السحيقة " . أما تنانين المجتمع الصناعى فقد أمكن التعرف عليهم ، ولكن هل يمكن ذبحهم ؟ لقد كان " سانت جورج " يظهر أمارات الشك فى هذا الأمر حتى عند قمة درجات اليقين .

لم يكن " ويلز " مكتفيًا بترك النقد اللاذع للكتابة عن المستقبل وفى عام ١٩٠٢ ألقى محاضرة فى المعهد الملكى بعنوان " اكتشاف المستقبل " رأى فيها أن : " العالم وراثة كبيرة والحاضر هو المادة الخام التى يصنع منها المستقبل ، أى الشىء الذى لم يقدر بعد ماذا سيكون " .

وعلى الرغم من أن هناك عنصر التصميم ، فإن هذا يختلف تمامًا عن وجهة نظر " أميس " - فيما بعد - المتمشية مع القرن العشرين ، وهى أن المستقبل ما هو إلا صفحة سوداء مجهولة وعليها سوف يخط الحاضر أحداثه .

وعلى الرغم من أن " ويلز " لم يكن قد أنكر بعد إمكانية أن العلم يشكل المستقبل إلى الأحسن ، كأن التشاؤم - الذى بدأ منذ عصره كخيط أسود يمر خلال كل

قصــص أدب الخـيال العلمى غير المتسمــة بالسـذاجة التامة - ظاهراً فى كتاباته بالفعل . ويقترح " هيليجاز " أن قصة " آلة الزمن " هى أول صورة تخيلية واضحة عن مستقبل أسوأ من الحاضر . ولكن هل " آلة الزمن " من أدب الخيال العلمى بالفعل ؟ إن أدب الخيال العلمي - كما ذكرنا سابقًا - يفسر فروضه بينما لا تعبأ الكتابات الخيالية بذلك .

ويقول " دامون نايت " إن " ويلز " بالرغم من أنه لم يخترع فكرة السفر عبر الزمن فإنه كان أول من نقلها من دنيا التخيلات إلى مجال أدب الخيال العلمى لأن استخدامه لتلك الرافعة البيضاء الصغيرة ، قد نقلت القصة من مجال السحر إلى المجال الميكانيكى ، ولا يستطيع المرء موافقته تمامًا ، لأن هذا الاختراع لم يكن تحكميًا بدرجة أقل من السحر الموجود فى كتابات من سبقوه ، كما لم يحاول " ويلز " أن يشرح كيف تعمل الآلة . أما ما غير كتابة " ويلز " أساسًا فهى المستوى العلمى والتقنى العام للخلفية التى تقع فيها أحداث القصة . وبالنسبة للقارئ الذكى العادى هذه الأيام لم تصبح آلة كالتى تصورها " ويلز "للسفر عبر الزمن من رابع المستحيلات ، وقد نقبل مناقشة أن قراء " كبلر " - مثلاً - كانوا أيضًا مقتنعين بإمكانية نقلهم عبر الفضاء بواسطة الشياطين .

وربما أن اقتناعاتنا اليوم - أو فى زمن " كبلر " - ليست معتمدة على المعلومات أو على المنطق أكثر منها فى أيام " كبلر " ، ولكن الأمر يتوقف على الإيمان . إنه الدين الذى قد تغير . وهذا التغيير فى الدين لافت للنظر ؛ لأن الأديان الجديدة تسلم بأن المعجزات لا تحدث للإنسان عن طريق التدخل الإلهى أو الشيطانى . وعلى هذا فإن " آلة الزمن " يمكن أن تدخل فى أدب الخيال العلمى ليس بسبب أى تفسيرات ل " ويلز " ، ولكن لأن " ويلز " تعرف - ولو بعقله الباطن - على أن طبيعة جمهور القراء قد تغيرت أخيراً بما يكفى لكتابة أدب الخيال العلمى .

كان " ويليام ويلسون " عام ١٨٥١ أول من استخدم بحماس شديد اصطلاح الخيال العلمى قائلاً : " تشتمل كل العلوم المعروفة على عوالم شاعرية رائعة . وكلما

صار الذهن العام متآلفًا مع الاهتمام المبهر المتغير على الدوام ، والمرتبط بدراستهم ، أسرع العلم فى الانتشار والسمو " .

والواقع أن العكس هو الصحيح ؛ لأن سمو العلم وزيادة المعرفة العامة هى التى مكنت الكتاب أن يمتعوا جمهور القراء بما فيهما من شعر رائع . وكلما تقدم العلم وزادت تعقيداته الرياضية وتصوراته الغامضة للقارئ العادى أصبحت هذه الروائع الداخلية عسيرة المنال .

ويكتب " ويلز " أفضل مصنفاته عندما يتناول موضوعات يتوقع أن تكون من أدب الخيال العلمي : المدينة المثالية - المشهادات(*) الإعلانية الهائلة - دور الحضانة المليئة بالأطفال تحسين نظام تعليم الأطفال كل ذلك ظهر فى كتاب " عندما يصحو النائم " . أما كتاب " حرب العوالم " عن غزو مخلوقات من الكواكب الأخرى ، فهو يمثله فى الانتقاء .

وعندما يشير " كاتسكل " - فى قصة " ويلز " " رجال مثل الآلهة " - إلى ضرورة الألم والمشاكل والصعوبات فإننا نرى الفاشية فى طور التكوين ولقد تكررت الكتابة بعد ذلك على هذا المنوال المتحفظ فى كثير من كتابات أدب الخيال العلمى . وعلى أية حال ، كان هناك اعتقاد بظهور الإنسان المتفوق حتى لو كانت الظروف التى سيظهر فيها مؤلمة . ويظهر هذا الرأى فى قصة " فورستر " " عندما تتوقف الآلة " . أما الشياطين التى يصورها " ويلز " فهى شياطين المجتمع المعاصر أساسًا ، وبناءً على ذلك فإنها شياطين تجسد الشرور . وقدمت تفسيرات بلغة العلوم الطبيعية مع استبعاد العلوم الاجتماعية وكل النواحى العاطفية والروحية أيضًا .

ومع هذا فإنه من المدهش أن يقول " ويلز " بصراحة إن دراسة المدن الفاضلة هى مجال مناسب لعلم الاجتماع .

(*) المشهاد : أداة لرؤية المنظار من بعيد . (المترجم)

وبينما أصبحت بريطانيا مركزًا للأدب الساخر وأدب الخيال العلمى المتعلق بالكوارث الطبيعية ، وجد فى فرنسا كتاب أدب خيال علمى أبسط من المغامرات ، وقد بدأوا بكتابات " جول فيرن " الغزيرة المنتظمة ثم كتابات " الإخوة روزنى " فيما بعد . وبينما حاول " ويلز " " أن يدجن الفروض المستحيلة " جعل روزنى الأكبر – على الأخص – الفروض تنطلق بلا حدود ، ومن الممكن أن يقال بحق إنه أول كاتب وصف نوعًا من الحياة لا يعتمد على القاعدة الكربونية الأكسوجينية . ومن المدهش – باستثناء بعض الرواد القليلين مثل " فيرن " و" روزنى " – أنه لم يظهر فى فرنسا اهتمام بأدب الخيال العلمى حتى منتصف الخمسينيات من هذا القرن . وحتى الآن فإن مستوى الكتاب الفرنسيين فى مجال الخيال العلمى لا يرقى لمستوى الكتاب البريطانيين أو الأمريكيين ؛ لأنهم يركزون على التخيلات الجنسية أكثر من تركيزهم على أدب الخيال العلمى الحقيقى .

والفرق المثير ، بل اللافت للنظر بين الكتاب الأوائل لأدب الخيال العلمى ونظرائهم الذين كتبوا بعد الحرب العالمية الثانية هو أن عمالقة القرن التاسع عشر من إيمانهم بالعلم ، كانت قصصهم تشتمل دائمًا على تدخلات شبيهة بالمعجزات بدءًا بالمذنبات حتى نزلات البرد العادية لكى تحل مشاكلهم بينما يقتنع كثير من كتاب أدب الخيال العلمى الحديث بالاعتماد على الحلول العلمية أو يتقبلوا حدوث الكوارث .

ويؤيد أسلوب " ويلز " اعتقاده بتفوق العلم على الفن :

وهذا هو الخطأ الذى حذر منه " ستابلدون " كتاب أدب الخيال العلمى فيما بعد . وربما نلتمس عذرًا لهم . و" روبرتس " فى نقده ل " ويلز " عندما كتب " إن رحلة إلى القمر ، ليست شيئًا مثل لحن " بيتهوفن " رباعية صغيرة ولكنها تعامل كما لو كانت أعظم الإنجازات المستطاعة للبشرية " . وإذا كانت القيم الانحلالية والجمالية لا ترى منفصلة بالمقارنة إلى القيم العقلانية ؛ لذلك فليس من المدهش أن يكتب " ويلز " فى قصته " حرب العوالم " إن غزو المريخ للأرض قد سلبنا ثقتنا الجادة فى مستقبلنا . وقد

كان ذلك أكبر مصدر للانحلال وسترى نفس المشكلة ظاهرة ثانية عند كتاب أدب الخيال العلمى الروسى فى أوائل الستينيات من القرن العشرين .

ويعتبر " ويلز " من نواح كثيرة رائدًا لأدب الخيال العلمى الروسى أكثر منه رائدًا لأدب الخيال العلمى الغربى . أما " زامياتين " - وهو بالتأكيد أحد الكتاب الروس الأوائل لأدب الخيال العلمى - فيدين بالفضل الكبير ل " ويلز " وكتاباته المعروفة ، وقد أثر هو بدوره فى رواية " أورويل " المسماة " ١٩٨٤ " ولقد أعجب " زامياتين " بتطوير " ويلز " للقصة الخيالية العلمية الاجتماعية (أى أدب الخيال العلمى) التى اعتبرها أعظم إنجازات " ويلز " المبتكرة . ومثل حكايات الجنيات الحضرية ، كانت كتابات " ويلز " العلمية الرومانسية تعتمد أساسًا على القوانين الحديدية للعلم ، وعلى هذا لم يكن هناك سحر فى حكايات الجنيات هذه ، بل كان هناك منطق وحسب .

ويستمر " زامياتين " فى مناقشة ما إذا كان المزج بين العلم الصحيح وحكايات الجنيات ، والقصص الخيالية - مثل ما يحدث فى أدب الخيال العلمى - أمرًا متناقضًا . ويقول إنه لا يؤدى إلى ذلك ، إذا نظرنا إلى القصة كأسطورة مرتبطة بالأديان عادة . ويضيف " زامياتين " إن الأديان حاليًا " هى علم صحيح " . أما رأى " زامياتين " بخصوص عنصر العلم ، وكذلك رأى باقى كتاب أدب الخيال العلمى الروس اللاحقين ، فهو يتماشى مع رأى " كارتيسيان " أما الكتاب الغربيون فإن رأيهم يتمشى بدرجة أكثر من " بيكون " ، ولكن حتى " زامياتين " نفسه فإنه مرتبط بضرورة أن تكون الحياة شيوعية كأساس وحيد للمستقبل ، وهذا الارتباط هو الذى جعل كتابات " ويلز " فى القرن العشرين الشبيهة بأدب الخيال العلمى بجرعاتها الضخمة من الاشتراكية المجردة مملة بدرجة أكبر ، إذا قورنت بكتاباته الأولى .

ولقد كانت كتابات " لينين " عام ١٩٠٨ - أى بعد نشر النظرية النسبية ل " أينشتين " بثلاث سنوات - مميزة بوجه خاص ، وكان من الممكن أن يتبعها باقى كتاب أدب الخيال العلمى الروسى ، ولكنهم لم يفعلوا ذلك . ولجوهر الأشياء ولطبيعتها المادية أهمية نسبية ، وترجع هذه الأهمية إلى مدى قدرة الإنسان على معرفة الأشياء

والتعمق فيها . وحتى لو كان هذا التعمق بالأمس لم يزد عن معرفة الذرة ولا يزيد اليوم من معرفة الإلكترون والأثير فإن الجدليين الماديين يصرون على الأهمية النسبية المؤقتة للأشياء أى الميزة التقريبية لكل العلامات على طريق معرفة الطبيعة من خلال التقدم العلمى للإنسان .

وأسرار الإلكترون لا تنضب مثل أسرار الذرة تمامًا ، فالطبيعة موجودة ولكن أسرارها لا تنتهى . وكل ما فى الأمر أن هذا التعرف النوعى الغير مشروط بوجودها يجاوز إدراك الإنسان وحسه ، وهو الذى يميز مذهب الجدلية المادية عن مذهب اللاأدرية Agnosticism (*)، والمذهب المثالى .

وقد يكون من الخطأ أن نعزو الحذلقة والجدارة العلمية للكتاب الروس فى المرحلة التالية فى مجال أدب الخيال العلمى لعجزهم عن رؤية رعاياهم بقدر كبير من الخيال مثل " لينين " نفسه .

وقد بدأ " أوبروشيف " فى عام ١٩١٣ كتابة قصة سماها " بلوتونيا " ولكنه لم ينته منها إلا بعد قيام الثورة بفترة . وبينما يرسى " أوبروشيف " قولاً مأثورًا هو أن رواية أدب الخيال العلمى يجب أن تكون مقبولة عقليًا ويصر أيضًا فى كل من المقدمة ومن خلال الأحداث نفسها على أن الرواية يجب أن تكون تعليمية . وقد قبل هذا الرأى معظم الكتاب الروس اللاحقين ل " أوبروشيف " ، وكان ذلك مصدر إعاقة لغالبيتهم .

وسخر " أوبروشيف " من كتابات " فيرن " و" كونان دويل " ، ولكن قصته نفسها تبدو شبيهة بقصة " كونان دويل " " العالم المفقود " ، لكنها أقل إثارة منها إلى حد كبير . إن قصة " أوبروشيف " تعتبر بمثابة درس تخيلى فى مجال علم الإحاثة (**) كما كانت كتابات " فيرن " بمثابة دروس تخيلية فى مجال الجيولوجيا ، وبالرغم من أن

(*) المذهب الذى ينادى بأن العقل البشرى غير قادر على إدراك اللا محدود (المترجم).

(**) علم الحفريات النباتية والحيوانية فى العصور الجيولوجية السابقة . (المترجم).

كتابات " أوبروشيف" تعتبر خالية من النواحى الدعائية التى نخر بها أدب الخيال العلمى الروسى فيما بعد ، فإنها كانت تقع كثيراً فى المصيدة النمطية للمحاضرات بالنسبة للقارئ .

وبعد قيام الثورة مال أدب الخيال العلمى فى روسيا إلى اللجوء إلى كتاب المدن الفاضلة الروسى فى القرن المتاسع عشر . فقصة الأمير " ميخائيل شخرباتوف " " أرض أوفير " سنة ١٧٨٢ ، وقصة الأمير " فلاديمير أديوفسكى " المسماة " سنة ٤٣٣٨ " التى كتبها عام ١٨٤٠ ، وقصة " نيكولاس أديوفسكى " " ما الذى يجب أن يعمل " سنة ١٨٦٣ ، كلها قصص اجتماعية مليئة بالإشارات إلى العجائب الفنية . وقد أشاد " لينين " بقصة " ما الذى يجب أن يعمل " ، وذكر " أن بها نقداً عميقًا رائعًا للرأسمالية " . ويتقاسم الكاتب الروسى مع الكاتب الغربى الإبهار - بل ربما يفوقه - بعرض التقدم التقنى فى الأدوات والعجائب الفنية . ف " أديوفسكى " ، مثلاً ، كتب عن سفن الفضاء والطعام الصناعى وعن أنفاق عبر جبال الهيمالايا . وكتب " تشيكوليف " عام ١٨٩٥ قصة " ليس حقيقة وليس خيالاً " ويمكن أن تسمى مدينة فاضلة كهربية ، ومقطوعة " رود نيك " خطوط أنفاق السكة الحديدية ذاتية الحركة بطرسبرج - موسكو " ١٩٠٢ ، وهى تشبه اقتراح هندسى أكثر منه قصة . أما " مكسيم جوركى " (الذى أصبح بعد ذلك الأديب المؤيد ل " ستالين ") فقد كتب أنه " يجب ألا نتصور العلم والتقنية على أنهما مخزن به قواعد جاهزة ، ولكن يجب تصورهما على أنهما حلبة مصارعة يقوم فيها الرجال الأحياء بالتغلب على مقاومة المواد وعلى التقاليد " . ولكن معظم كتاب أدب الخيال العلمى الروس الذين جاءوا بعده تجاهلوا نصيحته تماماً .

ولقد كان " ك . تيكوفسكى " - مهندس تقنية القناطر - من أوائل الكتاب الروس فى أدب الخيال العلمى ، وكانت حساباته المفصلة فى مجال تقنية القناطر تكاد تكون غير مفهومة . ولكن انتقلت عدوى التفاؤل الشديد منه إلى الكتاب الذين جاءوا بعده ، والذين اتخذوا أسلوب مدن القرن التاسع الفاضلة أيضاً . أما قصة ألكسى تولستوى :

" شعاع جارين للموت " (سنة ١٩٢٠) ، وكذلك كتابات " ألكسندر بيليف " السطحية المباشرة حتى وفاته فى عام ١٩٤١ ، فقد ضخمت فكرة الرجل الروسى كبطل لعلوم المستقبل المخططة هندسياً ، وعلى الرغم من أن الأحداث فى قصص " بيليف " لا تدور فى روسيا ، فإن الشخصيات تبدو روسية بطريقة غير مباشرة . لم يتدخل الحزب الشيوعى فى مجال الأدب حتى عام ١٩٢٨ . وقد ازدهرت المنظمات الثقافية المستقلة ودور النشر وتوافر كم هائل من مجالات أدب الخيال العلمى التى يقول عنها " ألان ماير " : كان معظمها يعتمد على السرقات الأدبية من النتاج الغربى ، أو ترجمة مباشرة له ، وتصور العديد من العلماء المجانين . وبعد الحظر الذى فرض على المجلات عام ١٩٣٠ - ظل الناس حتى الخمسينيات - يرجعون باعتزاز إلى هذه المجلات ويقارنون أحداثها المثيرة بالكتابات المعاصرة المملة . وقد اشتملت الكتابات على أوبرات الفضاء ، وعلى مدن فاضلة من خلال مشهد متنوع لأدب الخيال العلمى . وظهرت أفضل كتابات " بيليف " خلال الفترة من ١٩٢٥ - ١٩٢٩ .

وفى عام ١٩٢٥ ظهر أول منشور للحزب الشيوعى بخصوص الرقابة على الأعمال الأدبية ، ولكنه كان خفيف اللهجة ويشمل أموراً عامة غير محددة .

وقد خضع العمل الأدبى بعد ذلك لحركة البروليتاريا العامة ثم للمنظمة الروسية لكتاب البروليتاريا فى عام ١٩٢٨ ثم تحول خضوعه فى عام ١٩٣٢ لاتحاد الكتاب السوفييت وهو أكثر تشدداً من ناحية الرقابة ، وكانت قراراته تتزايد فى شدتها ، حتى قال " إيجلتون " عن " زيدانوف " الذى كان يشرف على الرقابة إنه " سفاح " ستالين " الثقافى " .

ويرى " بيتربرشوف " أن كُتَّاب هذا الجنس من الأدب الروسى انسحبوا إلى عالم الخيال هرباً من أهوال وسخافات سياسة الاقتصاد الحديث فى العشرينيات من القرن العشرين . وعلى الرغم من أنه يميل إلى تفسير كل شيء يقرؤه بمصطلحات مضادة للشيوعية ، أعتقد أن تفسيراته تعتبر صحيحة إلى حد ما ، وسأوضح فيما بعد علاقة ذلك بعكس أدوار كل من كتاب أدب الخيال العلمى الغربيين والروس فى السبعينيات

من القرن العشرين فى الفصل التاسع ، ومع ذلك يعتقد " ماير " أن تفسيرات " يرشوف " يجب أن تخضع لشروط . وينبغى القول بأن قلة من الكتاب - مثل " جرين أوكافيرين " - قد انسحبوا إلى الخيال هربًا من الواقع الأليم ، لكن طبقات المجتمع الدنيا التى تناولاها فى قصصهم كانت زاخرة بالأخبار العالمية المثيرة ، والصراع بين الرأسماليين والبولشفيك فى الاكتشافات العلمية . وحتى الكتاب المشهورين مثل " زامياتين " أو " أ . تولستوى " أو " بولجاكوف " لم يكونوا غير ملتزمين أو من الهاربين وبالطبع كان هناك العديد من مجالات الخيال العلمى التافهة الهابطة التى كتبت أساسًا ابتغاء الربح ، لكنها اندثرت عندما صدر الحظر على المجلات ذات التوزيع الكبير فى عام ١٩٣٠ .

ومهما كانت الأسباب فإن مسرحية " ماياكوفسكى " " بق الفراش " وقصة " بولجاكوف " " البيضة القاتلة " التى تسخر من السياسة الاقتصادية الجديدة ، وكذلك نكات " بوريس بيلنياك " اللاذعة ، توحى كلها بأن " موهبة الكاتب تتناسب عكسيًا مع التزامه ونشاطه السياسى " كانت هذه الأمثلة علامات أخيرة لمسيرة طويلة تم قمعها بكل قسوة . ولقد قامت " المجلة الأدبية " فى روسيا عام ١٩٥٣ بعمل حصر للكتب وقالت : " إن الرأسمالية لا تستطيع أن تطلب من أدب الخيال العلمى نفس الأهداف التى نطلبها نحن منه . إن الوظيفة الأساسية لأدب الخيال العلمى هى أن يطور وينشط الإبداع العلمى عند الشعب من خلال أدب فنى " ، وفى الفترة من ١٩٣٠ - ١٩٥٩ لم تكتب أى مدينة فاضلة خيالية فى البلاد التى تدعى أنها ستحيل المدن الفاضلة الخيالية إلى واقع حى . وتسببت الحرب الباردة أو بالأحرى الاستخدام التنافسى للإنجازات العلمية التى ترتبت عليها ، فى النهوض ببعض أعمال أدب الخيال العلمى فى الفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية بالاتحاد السوفييتى . وعلى الرغم من أن ذلك قد عنى بالنسبة لكاتب مثل " يفريموف " ، الذى ظهرت قصصه الأولى فى عام ١٩٤٦ ، انسحابًا إلى أمان تأليف الكتب العلمية فى مجال علم الإحاثة ، حتى تحسن الموقف فى نهاية الخمسينيات ، وما إن سار كتاب ما بعد الثورة مسيرتهم المبدئية ، حتى اختفت كتابة أدب الخيال العلمى وكل مجالات الإبداع الأخرى حتى تحسن الموقف وربما كان من

علامات الاتجاه الروسى بالنسبة لأدب الخيال العلمى باعتباره وسيلة لترويج الإنجازات العلمية الحقيقية ، أن معظم الكتاب المرموقين لأدب الخيال العلمى فى فترة ما بعد الحرب كانوا أساسًا إما من العلماء الممارسين أو من الصحفيين العلميين . حقًا ، إن هناك عددًا من كتاب أدب الخيال العلمى فى الغرب يندرجون فى الفئة نفسها ، لكنهم لا يشكلون حتى أقلية كبيرة العدد بالنسبة للعاملين فى هذا المجال . أما كتاب الغرب المتوجهين إلى مجال أدب الخيال العلمى بصورة أفضل ، فهم من العلماء السابقين وليس من العلماء الممارسين .. وفى أى مجموعة أدبية للكتاب الروس ، نجد أن نصف الكتاب على الأقل من العلماء الممارسين ، حتى لو كان المستوى العام للكتابة ليس مرتفعًا فإن قصص العلماء سوف لا تختلف كثيرًا فى الكيفية الأدبية عن قصص أولئك الكتاب المحترفين .

ومما يوضح الفرق بين كتاب أدب الخيال العلمى الغربيين والروس ثمة مقارنة لمجموعة قصص نشرها " فردريك بول " تحت عنوان " خبير الحالمين " بأى مجموعة نمطية فى الأدب الروسى . نجد فى المجموعة الغربية - فيما عدا قصة واحدة لكاتب أدب خيال علمى محترف هو " عظيموف " - أن كل القصص قد كتبها علماء ممارسون ، وكانت كلها بدون استثناء ذات خيال ضعيف وعلم خال من الخيال بصورة مذهلة . و" عظيموف " نفسه ، وهو روسى المولد ، يعتبر مثالاً مثيرًا للعالم الغربى الذى تحول إلى كاتب خيال علمى ، واستمر يعمل فى المجالين كليهما ، وله أكثر من مائة كتاب منها ما يعد من المراجع العلمية ذات المستوى الرفيع - وهذا أمر متوقع من أستاذ جامعى ناجح فى الكيمياء الحيوية - ومنها قصص خيال علمى ألمعية لا تزيد عن صفحتين ونصف . ولكنه كان يعتبر - حتى وقت قريب - كاتب خيال علمى محترف ناجح . ويصف كيف أصبح كاتب خيال علمى محترف فى مقدمة مجموعته القصصية " بقية الروبوتات " حيث يقول : " لقد أصبحت فى أواخر الثلاثينيات من قراء أدب الخيال العلمى ، لكننى سئمت تكرار الحكاية القديمة نفسها أكثر من مائة مرة . وكشخص محب للعلم كرهت طريقة أنصار " فاوست " لتفسير العلم " .

أما " روبرت هينلين " فهو مثال لا يقل أهمية . وهو من الكتاب المعمرين فى مجال أدب الخيال العلمى . ومن عجب أنه يستطيع أن يكتب قصة مبتكرة تشمل بعض اهتمامات فلسفية وميتافيزيقية مثل قصة " غريب فى أرض غريبة " كما يستطيع أن يكتب قصة تقليدية مباشرة عن مغامرات الفضاء مثل قصة " طريق المجد " . وبالإضافة إلى أنه عالم ومهندس ، تخصص أيضًا فى كتابة كمية كبيرة من قصص الخيال العلمى للأطفال . ومن غير المعتاد أن نضع فرقًا بين قصص الخيال العلمى للقارئ البالغ أو القارئ الطفل ، وثمة شك فى وجود مثل هذا الفرق بالفعل . وقد يقول البعض أن معظم قصص الخيال العلمى مكتوبة أساسًا بشكلها العام وأسلوبها للصبيان بينما يقول آخرون إن كتابة الخيال العلمى التى تستدعى قدرة القارئ على الانطلاق فى الخيال تجعل الكبار - الذين لم يفقدوا قدرة الطفولة على التخيل - هم القراء المثاليين فى هذا المجال .

إن غياب الكتابة الرومانسية ليس أقل مدعاة للدهشة من تحول العلماء الممارسين إلى كتاب خيال علمى ، ويستثنى من ذلك " روبرت يانج " " فيليب جوزى فارمر " ، " تيودور ستورجيون " وبالإضافة إلى ذلك فإنه لم يوجد حتى أواخر الستينيات من هذا القرن إلا عدد قليل من النساء الكاتبات . ومن هؤلاء النساء القلائل اللائى دخلن دنيا الرجال فى مجال الكتابة : " كاثرين ماكلين " ، " جوديث ميريل " ، " زينا هندرسون " ، " ماريون زيمار برادلى " ، وأهم من هؤلاء " لى براكت " . ويبدو أنه لم يكن هناك مجال للنواحى العاطفية الحساسة فى العالم القاسى للإشباع العقلى الأولى .

ولقد كانت الأسماء البارزة فى مجال أدب الخيال العلمى حتى الحرب العالمية الثانية ، هى للكتاب الذين حققوا بالفعل شهرة أدبية فى مجال آخر من الكتابة فمثلاً " ويلز " ، و" هكسلى " و" أورويل " ، كانوا بالفعل مشهورين بأعمالهم الأدبية الأخرى . أما الذين قصروا أعمالهم على أدب الخيال العلمى فقد أبعدوا أنفسهم عمدًا عن التيار الأساسى الذى يحقق الاحترام ويجلب الثناء النقدى . وبعد الحرب أصبح لبعض الأشخاص شهرة عالمية سواء بالنسبة للجمهور العادى أو بالنسبة للمحافل الثقافية ،

وقد نبعت هذه الشهرة أساسًا من قدرتهم على كتابة قصص الخيال العلمى ، ونجد كمثال لهؤلاء فى الولايات المتحدة : " فونجوت " ، و" ستورجيون " ، و" بول " ، و" كورنبلوت " ، و" عظيموف " ، و" برادبورى " . وكمثال لهم فى بريطانيا : " آرثر كلارك " ، و" جون ويندهام " ، و" جون كريستوفر " ، و" جيه . ج . بالارد " . وهناك ظاهرة خاصة بالولايات المتحدة الأمريكية ، وهى أن جمهور قراء أدب الخيال العلمى البحت كان إلى ما قبل الخمسينيات مقصوراً على المتخصصين المتحمسين لقراءة مجلات أدب الخيال العلمى . وقد تسبب هذا فى تحول كثير من الممارسين البريطانيين مثل " إريك فرانك راسل " إلى أسلوب الكتاب الأمريكيين ، استناداً إلى حقيقة أن ٩٥ ٪ من الإنتاج الأدبى يكتب للسوق الأمريكية . وكان الأب لهذا المنفذ الخاص لأدب الخيال العلمى هو الكاتب " هوجو جرنزباك " الذى بدأ كتابة أدب الخيال العلمى متخفيًا تحت مفردات خاصة بتنبؤات تقنية فى مجالات إلكترونية ، وقد ساعد هذا بصورة عملية على تأسيس المجلات الأمريكية الأولى فى مجال أدب الخيال العلمى مثل مجلة " قصص عجيبة " سنة ١٩٢٦ ، ومجلة " قصص عجائب العلم " سنة ١٩٢٩ وقد انتشرت مجلات الخيال العلمى فى الولايات المتحدة بشكل مذهل ، وبلغ عددها سنة ١٩٣٨ خمس مجلات ، وثلاث عشرة سنة ١٩٣٩ ، واثنتين وعشرين سنة ١٩٤١ . ولكنها على الرغم من ذلك كانت تعد مطبوعات مكتوبة لمجموعة متخصصة من القراء فى الولايات المتحدة ، ولجمهور أقل من ذلك من قراء أدب الخيال العلمى فى بريطانيا العظمى ، وعند قراءة المجلات القديمة يلاحظ المرء الطريقة التى تميل إلى الثرثرة فى الكتابة من ناحية وطريقة الكتاب فى إظهار الشعور بأهميتهم من ناحية أخرى .

وينطبق كل هذا فى الواقع على مجموعات قصص معاصرة من أدب الخيال العلمى . ولقد كان هؤلاء الكتاب أعضاء جماعة – أو شلة – تسعد ببعدها عن الذين لا يقدرون أدب الخيال العلمى . وكان هذا الموقف بالضبط عقبة رئيسية أمام القبول العام لأدب الخيال العلمى كقسم متكامل ونظير لأقسام الأدب القصصى . وفى الولايات المتحدة الأمريكية أيضًا تكونت هيئات عجيبة منها " نادى مشجعى أدب الخيال

العلمى " الذى يجتمع أعضاؤه ليناقشوا بكل جدية أعمال أعضاء النادى التى تظهر فى الأعداد الأخيرة من المجلات وعلى الرغم من أن الناس قد يكونون محقين فى السخرية منهم ، فإن هؤلاء المتحمسين كان لهم فضل أكبر فى تطوير أدب الخيال العلمى كجنس أدبى مستقل قائم بذاته أكثر من فضل أى مؤلف مبدع بمفرده . ولم يتلاش فى أى وقت من الأوقات الشعور بالتآلف بين كتاب وقراء أدب الخيال العلمى ولذلك فإن أدب الخيال العلمى هو الفرع الوحيد من الأدب الذى يستطيع فيه الكاتب أن يشير فى قصته إلى قصص أو إلى شخصيات أو إلى أسماء لكاتب آخر . ومثال ذلك أن العديد من المؤلفين قد أشاروا إلى أغنية " الهضاب الخضراء للأرض " وإلى قصيدة من مغامرات الفضاء بعنوان " المغنى الأعمى لرحلات الفضاء " كما أن ستة مؤلفين على الأقل استخدموا فى قصصهم شخصية " جيرى كور نيليوس " ، وهى شخصية البطل التى ابتكرها " مايكل موركوك " لقصصه كما يشير " ستورجيون " فى قصته " طبق من الوحدة " إشارة مباشرة إلى قصة " أنتونى بوشر " " البحث عن القديس أكوين " . أما " الثلاثة قوانين للروبوت " التى وضعها " عظيموف " ، فقد أشار إليها كل من كتب فى هذا الموضوع . وكذلك استخدم " روبرت كونكيست " فى قصيدته المسماة " بعيداً جداً " قائمة طويلة من الشخصيات والأماكن الخاصة المأخوذة من قصص للخيال العلمى . وبذلك يجامل الكتاب بعضهم البعض بأن يشير كل منهم إلى الآخر باعتباره من العظماء ولقد كتب " لارى نيفين " فى قصته المسماة " سكان الأرض المسطحة " قائمة بأسماء العظماء وذكر منهم : " دانتى " ، " أرسطو " ، " شكسبير " ، " هينلين " ، " كارتر " أما " كولن ويلسون "فيضعه قليل من الكتاب ضمن العظماء فى مجال أدب الخيال العلمى على الرغم من أنه – عندما يستعرض الفلاسفة – يعد نفسه واحداً منهم .

وعلى الرغم من أن نوادى مشجعى الخيال العلمى استمرت بعد الحرب ، فإن موقفها قد قلت أهميته فى الصورة الشاملة لكتابة أدب الخيال العلمى .

ولقد تسببت الحرب فى خلق شعور عدائى عند كثير من الناس ضد تضمينات العلم الحديث ، وأصبح عندهم ميل إلى استكشاف هذه التضمينات بطريقة لم تخطر ببالهم من قبل . وقد عبر هذا التغيير بطرق عديدة .

وقد كتب القليل من الكتابات الجادة قبل الحرب عن أدب الخيال العلمي باستثناء مقدمات الناشرين لمجلات أدب الخيال العلمي . وبعد الحرب كانت " مار جورى نيكلسون " أول من أهتم اهتماماً جاداً بأدب الخيال العلمي ، وذلك فى قصتها " رحلات إلى القمر " (الولايات المتحدة الأمريكية سنة ١٩٤٨) ، وتلتها قصة " ويلى ليسى " " الأرض الخلفية " فى أمريكا مرة أخرى (سنة ١٩٥٢) . وفى العام نفسه أيضاً ظهر كتاب عن أدب الخيال العلمي تأليف " سبراج دى كامب " وزوجته " كاثرين " . وقد ظهرت مثل هذه الأعمال النقدية فى بريطانيا أيضًا فى نهاية الخمسينيات وأوائل الستينيات ومنها كتاب " باتريك مور " " العلم والخيال " (سنة ١٩٥٧) ، وكتاب " روجر لانسيلين جرين " " فى عوالم أخرى " (سنة ١٩٥٧) ، ومصنف " كنجزلى أميس " " خرائط جديدة للجحيم " (سنة ١٩٦١) . وكانت الكتابة عن أدب الخيال العلمي حتى الخمسينيات – مثل كتابة أدب الخيال العلمي نفسه – ما زالت تتكون أساسًا من أفكار موجزة أكثر مما كانت عروضًا أدبية مطولة ، وفى شكل مقدمات لمجموعات قصصية ومقالات فى المجلات أكثر مما هى أعمال نقدية أكبر .

وقد بلغ التكريم النقدى تمامه بحلول عام ١٩٧٠ . وعلى سبيل المثال ، كانت قصة " مايكل كريكتون " " توتر أندروميدا " فى مقدمة القصص التى تناولتها بالتحليل جريدة " ديلى تلجراف " فى عددها الصادر فى ٢٥ سبتمبر ١٩٦٩ ، ولم تر الجريدة ضرورة لأن تعتذر أو تشرح الأسباب .

ويعرض الأستاذ الجامعى " ويليام ثورب " مجموعة رسائل " كويستلر " المسماة " ما وراء مذهب التصغير " واقتبس قولاً مأثوراً مفضلاً عنده من مجلة خيال علمى (ويعترف بأنه نقل اسم المؤلف خطأ) ، وهذا القول المأثور هو : " أصبح المجتمع العلمى الآن يقدر دوره الأدبى الأرحب ، والتفاعل بين العلم والفن " .

وقد ظهرت مقالة في مجلة " العالم الجديد " الصادرة في ١١ يونيو عام ١٩٧٠ ، عن برنامج إذاعي تقديم " جوناثان ميللر " وتحدث فيه عن " ديكنز " ومدح فيها الكاتب قائلاً إنه : " طائر نادر بالفعل" ؛ لأنه أحد النقاد الذين يتذوقون الخيال الأدبي بأفكار علمية ، ويجد شيئًا يدعو للتفاؤل في الخيال ذي الطابع العلمي . واستطرد كاتب المقالة قائلاً : " إن المرء ليعجب ، ما إذا كان الذين يهاجمون العلم الأدبي أكثر خبثًا ، بسبب خيبة أملهم ، من فشل العلم في السيطرة على التفكير العلمي " ولقد أفردت نفس الجريدة في عددها الصادر في ٢٣ أبريل عام ١٩٧٠ مقالة كاملة عن عدد من أعمال أدب الخيال العلمي . ويشمل ذلك قصة " كورت فونجوت " " المسلخ رقم ٥ " ، وجاء بالمقالة أن " العلم له تأثير على أسلوب الأدب وعلى الفنون المرئية " . وليس غريبًا الآن أن يحب المرء أن يكتب أو يقرأ هذا النمط الخاص من الفن القصصي .

وليس مما يدعو إلى الدهشة على الأرجح توسيع حدود إمبراطورية الخيال العلمي ، التي مصدر قوتها الأصلي هو مجلات الخيال العلمي التي أخذت أحيانًا ضربات في الصميم . وكان هناك انخفاض واضح في معدل توزيع هذه المجلات بعد إطلاق أول قمر صناعي . وعلى الرغم من أن " جوديث ميريل " ربما كانت قاسية بعض الشيء عندما كتبت في عام ١٩٦٣ " طريقة التفكير الخاصة التي تقع بين الخيال المحض والفرضيات العلمية كانت محور الاهتمام لفترة ما في مجالات أدب الخيال العلمي . والآن فإن القصص الممتازة المحبوكة قد تظهر في تقارير الباحثين التابعين للحكومة ، ورجال الجيش وغيرهم " .

وفي الوقت الحاضر ، نستطيع القول إن هذا النوع الخاص من الكتابة ذي الحبكة القصصية لم يعد المصدر الوحيد لمجلات الخيال العلمي ، لأن هذا النوع قد فقد قدرًا من رونقه . وعلى الرغم من ذلك فإن بعض هذه المجلات ما زال مزدهرًا (هناك ست مجلات في الولايات المتحدة الأمريكية بالإضافة إلى مجلة جديدة ناجحة أصدرها " عظيموف " ولا توجد أي مجلة بالمملكة المتحدة " .

والواقع أن ازدهار فترة الريادة الأولى لهذه المجلات قد انتهت ، والآن نجد الكتب ذات الغلاف الورقى أشد نفعًا وأكثر ربحًا لكتاب أدب الخيال العلمى .

وكان من نتائج الاهتمام بأدب الخيال العلمى فى فترة ما بعد الحرب بعث بعض القصص الضعيفة لكتاب أدب الخيال العلمى المعروفين ، وكان ذلك سببًا فى إحراجهم فى كثير من الأحيان . وأحيانًا كانت بعض القصص القصيرة تطول لتصبح روايات لمواجهة زيادة الطلب . وقد أدت مثل هذه الحيل إلى شعور كل من القارئ العادى المتحفظ والقارئ ذى الثقافة الأدبية بالاحتقار بعض الشىء لهذا النوع من الكتابة . ومن الغريب أن الناس مستعدون أن يدفعوا مبلغًا من المال لشراء ترانزستور ، وأن يدفعوا نفس المبلغ لشراء صمام أو لشراء جهاز تصغير بالغ التعقيد مثلما يدفعون لشراء شىء آخر ثمين ، وعلى الرغم من ذلك يشعرون أنهم مغبونون لو قدم لهم بين غلافى كتاب قصة مصقولة رائعة أو مجموعة من مثل هذه القصص بدلاً من رواية طويلة ، ولو قدم للناس الكمية التى يطلبونها ، تجدهم يشكون فى النوعية . وكان من عواقب هذا الموقف تدهور الرواية التى كانت فى الأصل قصة قصيرة تم تطويلها . ومثال ذلك قصة " دانيل كيس " " زهور من أجل الجيرنون " التى تم تحويلها إلى رواية أولاً ، ثم إلى فيلم سينمائى وكلاهما امتلأ بزيادات سطحية تافهة ترتبط بالفخامة والرومانسية والجنس والفلسفة (ربما من أجل زيادة إيرادات شباك التذاكر) .

وفى سنة ١٩٧٩ حولت القصة نفسها إلى تمثيلية غنائية قصيرة ، ولا يبقى بعد ذلك إلا أن تمثل تمثيلاً صامتًا .

ونرى فى تلك القصة طفلاً متخلفًا عقليًا يتحول تحت تأثير العلاج إلى عبقرى بواسطة مدرسته التى كانت تقرأ كل ما يكتبه (كون المعلم أنثى كان بالصدفة المحضة فى القصة) . وقبل أن يعالج الطفل ، أجريت تجربة على فأر لإظهار كل مرحلة من تطور ذلك الطفل . وعندما اضمحلت قوة الفأر ثم انتكس ومات ، لم يعد هناك داع لإضافة أى شىء بعد ذلك . أما فى الرواية والفيلم السينمائى فقد نشأت علاقة جنسية مقززة بين الطفل والمدرسة ، وطغت على المواقف القوية الحقيقية للقصة القصيرة ، كما

أن عقدة القصة شرحت مع الإطالة والتفصيل فى كل من الرواية والفيلم ، بل إن كاتبًا بارعًا مثل " برادبورى " خضع لإغراء الإسهاب فى القصة . عندما كتب أولاً قصة " حلم الحمى " التى نشرت فى عام ١٩٤٨ ، وكان موضوع القصة عن صبى تعرض لمرض مميت يحمل بذور الدمار لأبويه ولأصدقائه ولكل المجتمع الذى يعيش فيه . وهذا ما يجده القارئ فى الطبعة الأولى .

وعندما ظهرت طبعة أخرى للقصة نفسها فى عام ١٩٧٠ ضمن مجموعة من القصص بعنوان " حلم الحمى " نجد أن " برادبورى " استعرض قوة العدو المدمرة عن طريق قتل النمل والمخلوقات الأخرى .

وكتب " جيمس بليش " قصة بعنوان " أزيز " ضمن مجموعة بعنوان " عنقود المجرات " ، وقد فقدت القصة مستواها بسبب الحشو اللغوى التافه الذى لم يعوض بشيء من الإجادة . وقد ظهرت هذه القصة فى ضعف حجم قصة " Quicunx of Time " و حتى روايته الشهيرة " مسألة ضمير " فإنها بدأت أولاً كقصة قصيرة .

أما التغييرات فى القصة الروسية فترجع أولاً لأسباب سياسية . ومثال ذلك قصة " بيليف " التى سبق الاتفاق على أن يكون اسمها فى عام ١٩٢٩ " الرجل الذى فقد وجهه " ، عاد ظهورها عام ١٩٤٠ بعنوان " الرجل الذى وجد وجهه " .

وعلى الرغم من أن التدهور لا يعقب التوسع دائمًا ، إلا أن بالارد كتب قصة بعنوان " الرجل المضيء " التى كانت بمثابة بذرة لرواية " عالم البللورات " . وفى هذه الحالة لم تتدهور الرواية لأن بالارد استطاع عند الإطالة ، أن يتعمق فى النواحى النفسية للشخصيات لكى يجعلنا نهتم أساسًا بالتحجر البللورى للغابات بدلاً من الخوض فى هذا الموضوع بشكل مباشر . فهو يضحى بفقده لتأثير مفاجأة القارئ مقابل أن يبدو الكلام مقنعًا . وهناك مجال واسع للدراسة الأكاديمية المدققة عن التغييرات التى يقوم بها المؤلفون لنفس القصص عند إعادة طبعها مرة أخرى فى تاريخ لاحق .

وبوجه عام ، فإن طبعات مجلات الخيال العلمى تكتفى بالإشارة إلى بعض الأمور التى يلم بها قارئ هذا النوع من المجلات ، ولكن هذه الأمور نفسها ، يجب أن تشرح بوضوح عند طبع نفس القصة للجمهور العادى .

لقد أصبحت العلوم نفسها - التى كانت البذرة الرئيسية لقصص الخيال العلمى - أقل شعبية ، وعادة ما يسبق التغيير بالخيال فى مجال معين من العلم ، التغيير فى الاهتمام والانتباه العام ، وما يخصص من مال لهذا الفرع من العلم .

وفى بداية القرن العشرين ، كانت قصص الخيال العلمى مستوحاة من علم الفلك ومن علوم الفيزياء والرياضيات بدرجة أقل . ولقد سيطرت هذه العلوم بالإضافة إلى الاهتمام بالآلات والمعدات مع شئ من الكيمياء على ساحة الخيال العلمى حتى عام ١٩٤٨ . وبعد الحرب العالمية الثانية ، ظهرت العلوم البيولوجية كعنصر أساسى لهذا الجنس من الكتابة . ولقد هرب الكتاب آخر الأمر ، من الاتجاه الغير مثمر الذى ابتدعه " شيللى " ، والذى استمر طويلاً عن وحوش - من صنع الإنسان - لها أعين جاحظة كالحشرات .

وبدأت العلوم البيولوجية فى أن تكون مصدر الهام فى أوائل القرن العشرين لكتاب مثل " أولاف ستابلدون " ، لكنها كانت بطيئة الانتشار حتى الحرب العالمية الثانية ، عندما أصبح لجراحات التجميل - على وجه الخصوص - أثر بالغ الأهمية .

وقد ظهرت فى الخمسينيات من القرن العشرين قصتان هامتان فى مجال الخيال العلمى الأولى تأليف " برنارد وولف " " عالم النسيان رقم ٩٠ " والثانية تأليف " ألجيز بودريز " " من ؟ " . وتعتمد القصتان كلتاهما أساسًا على علم الأطراف الصناعية (وفى حالة وولف كان ذلك ممزوجًا بشىء من السيبر نطيقا) .

وكلتاهما تقوم بدراسة السؤال " ما الإنسانية ؟ " وتتساءلان إلى أى مدى يمكن تغيير طبيعة جسم الإنسان قبل أن يتوقف عن أن يكون إنسانًا وفى أوائل الستينيات ، كانت العلوم النفسية وعلوم الاجتماع مصدراً رئيسياً لأدب الخيال العلمى

، وذلك بالإضافة إلى الرياضيات مثل علوم الاقتصاد والسيبر نطيقا . ولقد شهدت السبعينيات تغييراً أكثر ، تماثل فى الرفض الكامل تقريباً للتفكير العلمى كما سنوضح بعد فى الفصل التاسع .

وإذا نظرنا إلى الجدول الزمنى لتطور أدب الخيال العلمى ، نرى بصفة عامة أنه قد تنبأ – قبل حدوث ذلك بعدة سنوات – أن الناس سيهتمون ويتجادلون بشأن المواد التى تعالجها قصص أدب الخيال العلمى .

إن التحولات والتغييرات السابق شرحها ، ما هى إلا آثار جانبية لتغيير مرغوب فى مكانة الخيال العلمى وجمهوره . وفى الخمسينيات أصبح أدب الخيال العلمى جنساً أدبيًا راسخًا مستقلاً ، وعلى الرغم من أنه يكتب بطريقة خاصة ، فإنه حاز القبول العام على نطاق واسع .. واستناداً إلى حجم جمهور القراء ، وعلى مهارة الكتابة أصبح أدب الخيال العلمى – بشكل خاص – نوعًا حساساً من الأدب يعكس الأمزجة والطبيعة النفسية للمجتمع الذى يكتب فيه .

الفصل الثالث

اختبار أدبى لورق عباد الشمس

ليس جديداً على الأدب أن يعكس التغييرات العلمية والاجتماعية . فإن الأدب المكشوف الممتع عند " تشوسر أورابيليه " ، وإدانة الجنس فى معظم أدب القرن السابع عشر وبداية القرن الثامن عشر ، والحرية الكاملة فى استخدام التعبيرات الجنسية فى روايات منتصف القرن العشرين ، لا تعكس جميعًا سوى أثر مرض تناسلى منذ بدء ظهوره فى القرن الخامس عشر حيث كانت عواقب الاختلاط الجنسى بنساء عديدات بدون تمييز أمرًا مخيفًا كالجحيم إذا ما قورنت تلك العصور بعصر المضادات الحيوية ، ووسائل منع الحمل الكيميائية التى أعادت الأمان للانغماس فى المتعة الجنسية التشوسرية وإن خلت من جوهرها اللطيف .

وكما حل العلم والتقنية محل الدين ، فإن علم السياسة والفلسفة أصبحا هما العاملان المحددان للسلوك الاجتماعى – وكما هو متوقع – أصبح للأدب القائم فى حد ذاته على أفكار علمية يعكس أكثر من أى شىء آخر دور العلم فى المجتمع ، ويكشف من خلاله الآمال والمخاوف الداخلية فى المجتمع ، أو كما يقول " هـ . ل . جولد " رئيس تحرير مجلة " مجرة الخيال العلمى " "Galaxy Science Fiction":

"أشياء قليلة ، كأدب الخيال العلمى : هى التى تكشف الأمانى والآمال والمخاوف والضغوط الداخلية والتوترات فى عصر معين أو تحدد أوجه القصور فى ذلك العصر على وجه الدقة " .

ولأن أدب الخيال العلمى يهتم أساساً بسلوك الإنسان فى بيئات غير متوقعة فهو يكشف ، فى الواقع ، عن ماهية توقعات وآمال ومخاوف المجتمعات الأصلية بالنسبة لسلوك الإنسان ؛ لذلك فإنه يكشف بالاستنتاج قيمة الأحكام التى يرتكز عليها السلوك المعاصر فى تلك المجتمعات .

ويحاول " آميس " و" كونكيست " فى العدد الأول من السلسلة المسماة (الطيف) للمجموعات القصصية أن يبرهنا على أن الأمر ليس مسألة أننا : لا نحب ونحترم الأدب الخيالى التقليدى ، لكننا لا نجده يعطينا ما نريد وهناك أنواع من الإبداع ، وأنواع من الاختراع ، وأنواع من السؤال ، وطرق لوضع هذه الأسئلة ، وأفكار للاحتمال ، وظواهر لسخرية القدر ، وسرعة البديهة ، وللعجب والرعب ، لا يقدمها ولا يمكن أن يقدمها أى شىء آخر غير أدب الخيال العلمى . فهو الذى يمكنه توقع أى تغيرات كبرى فى بيئتنا ، لأنه الوسط الطبيعى لمناقشة القضايا الاجتماعية الكبرى . فمنذ ثلاثين عامًا ، كان من الممكن أن يستعمل كاتب ما رواية تاريخية لكى يشير إلى حيرة معاصرة ، أما الآن فهو يستطيع عزل الحقائق التى يرغب فى دراستها فى أدب الخيال العلمى ، وبالنسبة للكاتب الروسى فإن التاريخ لم يكن له وظيفة مماثلة منذ قيام الثورة لأن العودة إلى ذلك الفرس الهزيل المتقلب فى مجتمع شيوعى يمكن أن يكون حركة خطيرة . أضف إلى ذلك أن العلماء ، فى الاتحاد السوفييتى ، يتمتعون بحرية نسبية لاستكشاف أفكار جديدة فى نطاق تخصصهم ، أكثر من الفنانين المبدعين أو المؤرخين . وحيث أن معظم كتاب أدب الخيال العلمى الروسى هم من العلماء ، فإننا نتوقع أن نجد دلائل أوضح على التحضر فى عدد من الروايات والقصائد الحديثة فى مجال كتابة أدب الخيال العلمى الشيوعى ومع ذلك ، فإن أدب الخيال العلمى الروسى السطحى قد يبدو أدبًا مباشرًا بصورة تسبب الكآبة . بيد أن الدراسة الأكثر تعمقًا قد تكشف أحيانًا وهجًا عارضًا يعد الحسنة لعناده الذى تحول بعد النصف الثانى من الستينيات إلى شعلة متأججة . وأدب الخيال العلمى – كأى شكل آخر من الفن الشيوعى الخلاق – يجب أن يكون أداة فى خدمة السياسة . وفى عام ١٩٦٣ انتقدت صحيفة " أخبار ألمانيا " وهى صحيفة الحزب الشيوعى لألمانيا الشرقية كاتبًا يدعى

" هوريست موللر " بسبب قصته " مصير جانيميد " . وفى هذه القصة كان على الإنسان أن يهجر الدنيا التى أصبح العيش فيها مستحيلاً بسبب انفجار أحدثه عالم متهور (من تجار الحروب الإمبرياليين ؟) .. وفر الإنسان إلى كوكب جانيميد . وهناك قام اللاجئون الذين كانوا شيوعيين قلبًا وقالبًا بتحرير السكان الأصليين من الدكتاتور الذى كانوا يعانون من حكمه ، وقد قالت الصحيفة إن أى قصة تدور أحداثها فى الزمن البعيد يجب أن تقع فى عصر شيوعى ، وعلى ذلك فإن ديكتاتورية الفرد تعد من المستحيلات .. وقالت الجريدة : " إن موللر قد شرح أوضاعًا اجتماعية من المستحيل أن توجد فى نظام شيوعى ، وأنه تجاهل القوانين الأساسية للتطور وفشل فى فهم أن أدب الخيال العلمى نفسه يجب أن يخضع علميًا للماركسية واللينينية " . ولما كان من المفترض أن الماركسية اللينينية علم صحيح وتوقعى ، فإن كتابة العلم بهذا المفهوم تحد المجال بطبيعة الحال أمام الخيال .

من المتوقع أن يقوم أدب الخيال العلمى الروسى الشيوعى - كأى أدب آخر - بعمل نقاط دعائية . والاتجاه السائد هو العداء للعالم الرأسمالى . ولكى يوصلوا هذا الانطباع فإنهم ينقلون ويشوهون ما يكتبه الأدباء الغربيون حتى الذين يعجبون بهم أشد الإعجاب مثل " هـ . ج . ويلز " وفى قصة " زائر من الفضاء الخارجى " تأليف " ألكسندر كازانتسيف " (وهى قصة أهم ما يلفت النظر فيها ، تعليق ، عن قذائف الفضاء استغرق اثنين وعشرين صفحة ، أى ما يقرب من نصف متن القصة) .

وفى هذه القصة يقدم أحد العلماء الشبان اقتراحًا بأن سفينة الفضاء - محل البحث فى القصة - قد جاءت من المريخ لتسيطر على الأرض وكانت الإجابة : " أعتقد أنك مخطئ لأن " ويلز " والكتاب الغربيين الآخرين عندما يفكرون فى لم شمل العوالم ، فإنهم يفكرون بلغة الغزو والحرب فقط . أما من وجهة نظرى ، ولعلمى بالموضوع بالنسبة لوجود الماء بالمريخ ورؤية نظم الرى الضخمة التى يستخدمها أهالى المريخ ، يمكننا استنباط استنتاجات معينة بالنسبة لنظامهم الاجتماعى الذى يساعد على تنفيذ تخطيط اقتصادى على مستوى الكوكب كله " .

وثمة مثال لسوء تفسير أدب الخيال العلمى الغربى فى قصة " إيفان يفريموف " " قلب الأفعى " التى يعيد فيها على لسان أحد رجال الفضاء قصة من أدب الخيال العلمى الكلاسيكى ، هى قصة " الاتصال الأول " تأليف " موارى لينستر " .

على بعد مئات السنين الضوئية عن عالمهم الأصلى تلتقى سفينتا فضاء كانت أول مرة يلتقى فيها الإنسان مع مخلوقات ذكية أخرى . وكان طاقم السفينتين متحمساً أشد الحماس ليكتسب المعلومات الهامة عن القادمين من عالم آخر . وكان كلاهما خائفًا من كشف موقع عالمه حتى لا يتعرض للغزو بواسطة مخلوقات قد تكون من جنس أرقى . وكان الحل الظاهر لهذه المشكلة هو قيام حرب فى الفضاء . حتى يحتفظوا بموقع عالمهم سراً ، وذلك بإبادة الخصم أو بإبادة الخصم لهم . وعند هذه النقطة يترك المؤلف الروسى القصة الأصلية ، كأنها بلا تكملة ، لكنه يستخدم القصة بعد ذلك لإظهار أن الكاتب الغربى لا يفكر إلا فى العداء بين شعوب الكواكب المختلفة ، وذلك على عكس ما حدث فى قصته ، فإن طاقم سفينة الفضاء الروسية اقترب بطريقة سلمية من سفينة الفضاء الغربية (وسنتحدث عن ذلك مرة ثانية فى الفصل السابع) . ولكن القصة الأصلية تستمر بعد هذا الموقف حيث تتصل سفينتا الفضاء ، مثلما يقترب كلبان كل من الآخر بحذر ويبدأ كل منهما بتشمم رائحة جسم الآخر وذلك قبل أن يقررا البدء فى معركة أو الدخول فى صداقة ، وأخيراً يتم التوصل إلى حل من خلال الصداقة التى تنشأ بين المخلوقات المسئولة عن الاتصال من طاقمى السفينتين . وكان الحل الذكى للمشكلة هو أن يزيل طاقم كل سفينة فضاء كل ما يمكن أن يدل على أصلها ، ثم يتم تبادل سفينتا الفضاء ويعود كل طاقم إلى كوكبه داخل سفينة الطاقم الآخر .

وينتقد " يفريموف " " Yefremov لينستر " Leinster لأنه لم يكن عنده أى فكرة عن المعرفة اللا محددة المبسوطة فى معادلات علماء المنطق فى عصره . ومع ذلك ، فإن المقارنة بين هاتين القصتين تظهر لنا بوضوح أن الروسى هو الذى يزعم – وكان عليه

أن يزعم - فى ذلك الوقت أن التركيب الحاضر للمجتمع ، من ناحية المعلومات ، هو نظام كامل وكل ما يلزم هو امتداد هذا النظام .

لقد حاول كاتب - أو اثنان - من الكتاب الروس أن يتخلص قليلاً من المتطلبات الدعائية والتعليمية . وعندما يقوم الكاتب بتحوير نهاية القصة فإن ذلك يسمح له - على الأقل - أن يتلاعب بالكوارث المستحيلة الوقوع ، وهذا أسلوب شائع فى الخيال العلمى بصفة عامة . ويصف " ألكسندر بيليف Alexander Belayev " فى قصته " فوق الهاوية " الدمار الذى سيحيق بالعالم على يد مجنون تسبب فى زيادة سرعة دوران الأرض . وواقع الأمر ، أن راوى القصة طالب فضولى تم تنويمه مغناطيسيًا - كوسيلة من وسائل التعليم - وأدخل فى روعه ذلك الأمر . وبطبيعة الحال ، تم إفاقته من تلك الغيبوبة فى آخر القصة . أما قصة " فلاديمير سافشنكو Vladimir Savchenko " بعنوان " استيقاظ البروفيسور بيرن " ؛ فهى تحكى قصة العالم الذى اعتقد أن الإنسان على وشك أن يدمر الحضارة ، ولهذا وضع نفسه فى حجرة تجميد بجهاز ما تحت الأرض حتى يتجمد ، مع برمجة الجهاز بحيث يوقظه من جديد فى وقت معين حين يمكنه دراسة التطور فى التقدم مرة أخرى . وعندما يستيقظ ذلك العالم بعد آلاف السنين يجد أن الدنيا قد تحولت إلى أحراش ، وسرعان ما تقتله القردة العليا أشباه الإنسان . وبذلك يبرهن على صحة نظريته ، ولكن الواقع أن تلك الأحراش لم تكن غير حديقة تجارب عامة لدراسة التطور بواسطة المجتمع المثالى (الشيوعى طبعًا) الذى كان موجوداً عندما زال التجمد عن ذلك العالم .

وعقدة كلتا القصتين هى أن القارئ لا يعرف تفسير الموقف إلا بعد أن يعايش الكارثة ، وكذلك بعض الأفكار اللا ماركسية ، إلا أن القارئ الروسى سيكون ساذجاً ، فى الواقع ، إذا لم يدرك أن هناك مخرجاً لذلك فى النهاية .

وهكذا نستطيع من خلال عمليات الحذف والانتقاء للكتاب الروس ، أن نتعرف على آمالهم ومخاوفهم ومشاكلهم الحقيقية .

وفى حالة " يفريموف " Yefremov ، و" كازانتسيف " Kazantsevكان عنصر الخوف من الحرب من وجهة نظرى هو أقوى العناصر بالنسبة لأى صحفى فى روسيا . أما فى حالة " بيليف وسافشنكو " Savchenkoكان عنصر الخوف موجوداً ، ولكن تم التعبير عنه بصورة مختلفة ، وهى أنه لن يوجد مستقبل مشرق للشيوعية ، لكنهم لا يستطيعون التعبير عن مثل هذه الشكوك إلا عن طريق النهايات المفتعلة لقصصهم : وسوف نرى مثل هذه الأساليب مفصلة فى قصص أخرى سيتم تحليلها فى الفصول القادمة .

يمكن استعمال هذا الأسلوب الفنى نفسه للكشف عن مجالات المعرفة التى يرغب أن يستكشفها الكاتب الروسى لكنه لا يجرؤ عادة ، وذلك إبان بعث أدب الخيال العلمى فى أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات من القرن العشرين . ومن قصة " الولد " تأليف " ج . جور " ، تصادفك عبارات مثل :

" ولولا " هيرمان إيفانوفتش " لما فكر المدرسون فى مثل هذا النوع من المعرفة " أو مثل " يؤكد وجود ما يسمى Psi-Field(*) لم تحدد طبيعته المادية حتى الآن .

إن مثل هذه العبارات التى وضعت تحتها خط أعلاه هى الملحوظة القريبة من الهرطقة ، وتحمى الكاتب فى الوقت نفسه من عواقب التصريح بها .

لكن أى اقتراح بأن يتعامل الروس بجدية مع مواضيع مثل Esp (**) كان يقابل بالاستنكار ، ومثال ذلك الرسالة التى كتبها ك " فلاديمير لوفوف " Vladimir Lvov فى مجلة " العالم الجديد " The New Scientist يبرز فيها النقد الروسى اللاذع لصلاحية Esp .

(*) أى مجال الباراسيكولوجى (الظواهر النفسية الخارقة) . (المترجم) .

(**) Esp اختصار للمصطلح Extra Sensory Perception أى الإدراك الحسى الفائق . (المترجم)

ولعلم الظواهر النفسية الخارقة (الباراسيكولوجى Parapscychology) وقد كتب هذه الرسالة رداً على مقالة سبق أن كتبت فى الموضوع نفسه . وعلى الرغم من ذلك فإن أجهزة المخابرات تقوم بإجراء بحوث - فى كتمان شديد - فى هذه المجالات . والأندر من ذلك ، أنك تجد أمثلة للهرطقات الصريحة مثل قصة " متجولون ومسافرون " تأليف الإخوة " سترجاتسكى " Strugatskys، وتتساءل هذه القصة عن طبيعة الذكاء وفى أى المنازل النفسية يقع ؟ " وما زال بعض العلماء يلجأون بطريقة رخيصة - بسبب كسلهم أو جهلهم - إلى فكرة أن الإنسان هو أصل الوجود " . ولقد كان من الصعب ، حتى الخمسينيات من القرن العشرين ، على أى كاتب روسى أن يبدى مثل هذه الملاحظة ، وحتى فى هذه القصة فإن نقد ذلك العالم ، بشكل خاص ، كان مصحوباً بأعذار تقليدية وأخيراً ، وفى الوقت المناسب استطاع " سينجوف " Sinegov و" ستروجاتسكى " وآخرون تحطيم هذا القيد .

لقد عبر " بيير بيجانويل " Pierre Piganiol بصورة تدعو للإعجاب عن أهمية دراسة السياسات العلمية لأية دولة فقال : " معنى تحليل السياسة العلمية والتكنولوجية لأى دولة ، هو محاولة فهم كيف تتعامل الحكومة ، مع ظاهرة من أعقد الظواهر فى عصرنا الحالى ألا وهى التفاعل بين البحث العلمى والمجتمع . وأحكام صنع سياسة علم ما (أو حتى مجرد وجودها) يدل على الرغبة فى إزالة بعض العراقيل الموروثة فى الهياكل القائمة ، وفى الجماعات ، وفى البرامج المختلفة ، للنهوض بالمشروعات التى تحقق الأهداف التى يرغبها المجتمع بحرية وكفاءة ، ومعنى ذلك أنه يجب الاهتمام بحاجة المجتمع إلى البحث العلمى أكثر من الاهتمام باحتياجات البحث العلمى نفسه .

ويعتمد التمييز التقليدى بين سياسة علمية مصممة لتحسين الموارد واستراتيجية بحث هدفها الوحيد هو تعميق فهمنا لطبيعة الكون ، وسياسة هدفها استخدام العلم لتحقيق أغراض اقتصادية أو اجتماعية ، على طريقة وصفية مناسبة . ومع ذلك ، فإن هذه الطريقة تعكس ، بشكل غير متكامل ، الوضع

الحقيقى لأى نشاط بحثى ، وما إذا كان سيعد إسهامًا عامًا فى إثراء المعرفة أو سيعتبر بحثًا موجهًا لتحقيق أهداف محددة (يتوقف ذلك على العامل الشخصى ، وتوقيت إجراء البحث) .

إن تحليل الأرباح والخسائر للأنشطة الإنسانية ، الممثلة فى أدب الخيال العلمى لمجتمعاتنا الثلاثة ، ستجعلنا نتعرف إلى حد ما على قيم هذه المجتمعات . وفى نهاية الخمسينيات من القرن العشرين كتب الباحث الأكاديمى " سيمينوف " : " إن تاريخ تطور العلم من العصور القديمة حتى أيامنا هذه ، يبين بوضوح أن الوظيفة الاجتماعية الأساسية للعلم هى زيادة الإنتاج وتحسين الكفاية الإنتاجية .. الخ . وليس معنى ذلك أن العلم ذيل للإنتاج على الدوام . فإن هدف العلم المستقل هو الدراسة الشاملة للطبيعة أى دراسة الآليات الداخلية للظواهر الطبيعية ، وبالتالى استخدام القوى الخفية للطبيعة لتحقق مصالح الإنسان .

وينظر إلى العلم الآن على أنه عامل مؤثر فى التطور العام للمجتمع الشيوعى وليس على أنه مجرد قوة إنتاجية وحسب . ولقد كان " ستالين " يقدر هذه النقطة ، وكان يعتقد أن العلم فى الواقع هو أحد فروع الماركسية ولهذا أدرك أهمية قيامه بالسيطرة على العلم . ويمثل ذلك حادثة ليسنكوازم فى مجال العلوم البيولوجية التى ذاعت الآن ومثل هذا الانغلاق ليس غائبًا تمامًا عن الاتجاه الروسي الحديث تجاه العلم . ولقد كتب دكتور " أدولف هيرمان " Adolf Herman عن تشيكوسلوفاكيا فى عام ١٩٦٩ قبل الغزو الروسى مباشرة : " لا يمكن تخيل المدى الذى حلت فيه العقيدة الجامدة محل البحث العلمى بالنسبة لأولئك الذى يعرفون النظرية الماركسية بشكل نظرى عن طريق الكتابات الكلاسيكية وليس عن طريق التطبيق المشوه فى أوروبا الشرقية . إن تصنيف النظريات والنتائج العلمية سواء بالطريقة الماركسية أو الطريقة البورجوازية ، جعل من المستحيل بالنسبة لعلماء أوروبا الشرقية أن يشاركوا بشكل فعال فى التقدمات المهمة فى مجالات الهندسة الوراثية ، والسيبرنطيقا ، ونظرية المعلومات وعلم النفس " .

وهـذه مواضيـع دقيقة أيضًا بالنسبة لكتاب أدب الخيـال العلمى الروسى . ومع ذلك ، حدثت تغييرات فى السياسة الروسية بالنسبة للعلم ، ولأدب الخيـال العلمى فى العشرين سنة الأخيرة . وقد تضاءلت قليلاً تلك الثقة المطلقة سواء فى قوة العلم أو فى الاعتقاد بأنه يقوم بدور أساسى فى تحرير الإنسان ، أو أنه شرط مسبق فى الواقع لهذا التحرير . ولقد رأينا تغييرات فى التوازن بين مناقشات الذين يؤمنون بالمركزية والذين يؤمنون بالنظام الفردى الحر ويمكنك القول أيضًا ذلك التوازن بين النظام الآلى والنظام العضوى . ويقول " هيرالدوينرت " Herald Weinert فى دراسته ، السابق الإشارة إليها " يجب إعادة تنظيم الأولويات داخل الأكاديمية السوفيتية للعلوم ابتداءً من الاهتمام بالحلول العلمية للمشاكل الاقتصادية وانتهاء بالاهتمام المبدئى بتطور العلوم الأساسية " . وبينما لم يكن من السهل التوفيق بين كل وجهات النظر هذه ، كان هناك تغيير بلا شك فى السياسة الروسية فى النصف الأخير من الستينيات سار فى اتجاه السماح بالمزيد من الاختيارات . إن العلوم الروسية ، حتى الفترة الأخيرة ، كانت موجهة على الدوام لحل المشاكل الطارئة فى مجالات الاقتصاد والزراعة والنواحى العسكرية وغيرها . وقد نتج عن هذه السياسة تضخم غير عادى فى أعداد الاقتصاديين والمهندسين . ولكن بدأ أخيرًا التعرف على الحاجة إلى التوفيق بين السيطرة السياسية وبين المبادرات العلمية أو الابتكار وبين الربح ونظام الأسعار . ويؤدى هذا الاتجاه إلى الأسلوب العضوى بقوة وثبات الأمر الذى قد لا يتمشى أحيانًا مع أى منطق أو أى تنبؤات . أما فى النظام الآلى ، فإن برامج البحوث والتنمية الموجهة اجتماعيًا ، تشتمل على التخطيط المنطقى والاختيار العقلانى ، ولكن ذلك قد لا يعكس بالضرورة السلوك الإنسانى الحر . وينظر إلى العلم ، فى النظام الروسى على أنه أداة لتغيير المجتمع ، وذلك على عكس وجهة النظر الغربية التى تنظر إلى العلم على أنه أداة لخدمة المجتمع بصرف النظر عن أهمية أو تفاهة متطلباته .

يوجد فى روسيا جو عام من الحماس والاهتمام بالعلم والتقنية ويتمتع العلماء بمركز أدبى عال فى المجتمع بالإضافة إلى مزايا مادية كثيرة ونادرًا ما حاول العلماء

الروس أن يستخدموا وضعهم المتميز فى المجتمع لكى يوسعوا من آفاق الحرية ، بل إن علماء النفس قد حاولوا تضييق الحريات ، وكان ذلك موضوع العديد من قصص الخيال العلمى . وفى روسيا تفتيش سنوى عام على خطط البحث العلمى والاختراعات التقنية . وفى عام ١٩٦٥ ، على سبيل المثال ، يقال إن مليونًا وستمائة ألف نسمة قد ساهموا فى التفتيش على هذه البرامج ، وأنهم خرجوا بمليون اقتراح مفيد ، قام الحزب الشيوعى - بالطبع - بدوره فى كل ذلك . ويقول " وينرت " عن ذلك بطريقة متحذلقة إلى حد ما " إن زعماء الحكومة السوفييتية وكبار القادة يناقضون أنفسهم فى اقتصادهم الموجه بالنسبة لاستعدادهم للاعتماد إلى حد كبير على الحسابات الاقتصادية ، وعلى رغبة الهيئات والأفراد فى مضاعفة إيراداتهم ، وقد يفوق ذلك استعداد كثير من الوزراء الغربيين للعلوم والتقنية بالرغم من وجودهم فى مجتمع يقوم على المشروعات الاقتصادية الخاصة .إن التمسك الجامد بالحقائق المعروفة ، بالإضافة إلى إجراء التخطيط العلمى والبحثى على أيدى أناس لا يقدرون عنصر المفاجأة فى الاكتشافات العلمية ، قد تسبب إلى حد ما ، فى إعاقة عملية التقدم العلمى فى روسيا . وقد زاد الاهتمام بهذه الحقيقة ، وأصبحت المشكلة هى الحاجة إلى التمسك بالسيطرة السياسية وفى نفس الوقت إعطاء المزيد من الحرية الثقافية ، وانعكس ذلك ، كما هو متوقع ، على الأدب الذى يتناول هذا المجال من الأنشطة ، ولقد أدى ذلك إلى تقليل التبجيل الذى يحظى به العلماء وكذلك إلى تقليل المكانة العلمية لهم فى المجتمع السوفييتى . وعلى سبيل المثال ، لا يمكن أن تسمع ، فى عهد " ستالين " ، أى ملاحظات إنتقادية مقصورة مثل " ألا ترى ، أنهم ، يأخذون الموهوبين ويحجزونهم فى مناطق نائية " أو مثل " كل ذلك كان بسبب مرارته الشديدة من أجل الناس فى تلك الضاحية المنعزلة التى كانت بفضل التجارب العلمية تعانى من تلك المشاكل المحزنة " . كان ذلك ، حتى منتصف الستينيات ، هو أقصى ما يسمح به للكتاب الروس فى عباراتهم المضادة للعلم . ولكن ، على وجه العموم ، احتفظت روسيا ، سواء بالنسبة للأدب أو العلوم التطبيقية ، بالثقة فى قدرة العلم على حل مشاكل المجتمع ، ويختلف ذلك تمامًا عن الشك والترقب ، الذى ينتشر حاليًا فى الغرب ، سواء بين المجتمع العلمى أو رجل الشارع العادى .

لقد وصف الدكتور " فيليب هاندلر " Philip Handler رئيس مجلس إدارة الأكاديمية القومية الأمريكية للعلوم ، الموقف في الغرب ، في محاضرة ألقاها في مؤسسة الكيمياء الحيوية في لندن في ديسمبر عام ١٩٦٩ . حيث قال : " ونحن في قمة النجاح العلمي ، وعندما مهدت الساحة لكشف المزيد من طبيعة الحياة ، وساعدت التقنية الناشئة عن العلم ، على حدوث طفرة مذهلة في النمو الاقتصادي وساهمت في تخفيف آلام البشرية ، إلا أننا نعاني في الوقت نفسه من رد فعل عالمي عنيف . لقد نظر الناس إلى الآثار الضارة لاستخدام العلم ، مثل وجود الأسلحة النووية والكيميائية ، والكيميائية الحيوية ، وتلوث الهواء والتربة والماء والأغذية ، بينما غفل الناس أو نسوا ، بكل بساطة فوائد العلم الهائلة من أجل رفاهية الإنسان . وقد قام الطلاب النابهون وأساتذتهم وأعضاء اللجان التشريعية بحملة تدعي أن العلم ليس ذا أهمية ، وجاهدوا لأن يجدوا وسائل أخرى لتحقيق الرفاهية ، حتى وإن لم تكلل جهودهم بالنجاح " .

لقد أصبح رجل الشارع يساوره الشك بالنسبة للفوائد التي يدعي العلم أنه أغدقها عليه لقد قابل العلماء ذلك بالدهشة الممزوجة بالغضب ، وظهر في المجتمع العلمي الغربي اتجاهان ، وكلاهما يحمل في داخله بعض التناقض بالنسبة للمشاكل التي يسببها الدور الذي يلعبه العلم في المجتمع ، وقد نشرت مقالة رئيسية في مجلة الطبيعة Nature هاجمت أولاً أدب الخيال العلمي بدون تقديم أي أسس أو براهين ، ثم بدأت في مناقشة سطحية للنواحي الأخلاقية عند العلماء ، وواجبهم نحو التفكير في المجالات التي قد يستخدم فيها العلم بواسطة الخارجين عن نطاق المجتمع العلمي . ولكن هذه المدرسة من التفكير لم تناقش حق من هم خارج نطاق المجتمع العلمي في الاستفادة من ثمار العلم . وما يتوقع من العلماء هو أن يؤثروا فقط في رجال الشارع . وعن نفس القضية ، كتب " شابيرو " Shapero، و" أيرون "Eron، و" بيكويث " Beckwith وهم من علماء كلية الطب بجماعة هارفارد Harvard رسالة يحثون فيها العلماء على العمل من أجل إحداث تغييرات سياسية قوية في الولايات المتحدة الأمريكية وذلك بسبب إساءة استخدام غير العلميين للاكتشافات العلمية .

وهذان وجهان مختلفان لنفس العملة ، ويحملان نفس الشعور بالذنب بالنسبة للمجتمع العلمى ، ولكن لو تحقق ما يريده كتاب المدرسة الثانية فإن العلماء سوف يحكمون العالم وعندها ستكون للكبرياء الجريحة الأولوية على الاهتمام بالأخلاقيات . ويرى علماء كالذين كتبوا تلك الرسالة السابق ذكرها أن الحل يكمن فى كيفية التعامل مع الآخرين (نوع من الواجهة المألوفة عند الناس وسوف يكشف عنها فيما بعد) ويكمن عند الضرورة فى قبول الإبطاء المؤقت فى التقدم العلمى من أجل توفير انطلاقه أوسع فيما بعد ومن أهم ظواهر هذا الاتجاه بالنسبة للتحكم الذاتى لدى العلماء هو ما حدث فى عام ١٩٧٥ عندما تطوع العلماء ، فى الولايات المتحدة الأمريكية ، بتأجيل الاستفادة من بحوث الهندسة الوراثية ، حتى يكون تنفيذ هذه البحوث مأمونًا . ولكن هذا الموقف لم يؤخذ فى الاعتبار بالرغم من تقرير شركة ICI فى المملكة المتحدة .

ويقول البعض إنه لو وضعت الإدارة الحكومية والسياسة فى الأيدى الأمينة والمسئولة للعلماء ، عندئذ لن يكون هناك أى تضارب فى المصالح بين الأهداف العلمية والاجتماعية . وإننى على ثقة بأن العلماء سيتمكنون عندئذ من إزالة التضارب فى المصالح ، ولكننى أقل ثقة فى أن الأفراد العاديين فى المجتمع سيسعدون بهذا الوضع الخاص من التكنوقراطية . وهناك خطر ، كما أشار " بول جونسون " Paul Johnson، فى مقالته التى نشرت فى مجلة العالم الجديد ، السابق الإشارة إليها ، بأن العلماء يعتبرون أنفسهم بمثابة نوع من الكهنة الجدد . وعلى الرغم من ذلك ، فقد قام العلماء أنفسهم بمجهودات كبيرة لسد هذه الفجوة ، لدرجة أنهم اقترحوا وجود رقابة خارجية على الأنشطة التى يقومون بها ، وفى أبريل عام ١٩٧٠ ، كتب البروفيسور " جون بلاك " John Black عن مشاكل " الصراع الكبير للاستيعاب الاجتماعى للعلم " وأشار إلى أن الإيقاع السريع للحركة الانتقالية للمجتمع الحديث قد تسبب فى عدم الاستقرار الاجتماعى وفى التأثير على اتجاهات تصرفات الشباب . ومن الجدير بالذكر أن أدب الخيال العلمى يؤكد المرة تلو المرة الحاجة إلى ضرورة وجود المرونة والتأقلم بالنسبة للأوضاع دائمة التغيير . وفى الواقع ، وكما زعم " جيمس بليش "James Blish أن

أدب الخيال العلمى " يساعد على إعدادنا لهذه التغييرات " . ومرة ثانية وفى أبريل من العام السابق ، أسست مجموعة من العلماء " المؤسسة البريطانية للمسئولية الاجتماعية للعلم " وأساس فكرتها أن الأداء العلمى يتحدد بواسطة " الاختيارات الاجتماعية للمجتمع والاختيارات الشخصية للعالم " .

وهذه المشاكل على وجه التحديد بمثابة القلب لجزء كبير من أدب الخيال العلمى المعاصر ، وأن هذا النوع من الأدب الذى تناولته مجلة الطبيعة بالسخرية ، كان على دراية كاملة ، بتلك المحن التى يمر بها العالم الحديث وأولاها عناية فائقة ، وبدأ يتنبه إليها هو نفسه بشق الأنفس .

ويجب الاعتراف أن كثيراً من قصص أدب الخيال العلمى تقع فى فئتين بالغتين أقصى حد من التبسيط تبناهما العلماء أنفسهم . يكمن أساس الفئة الأولى فى فرضية أن العلماء سيكونون هم الأشخاص المهمين فى المستقبل أما الفئة الثانية فترى فيها استمرارية نظرية " فرانكنشتين " عن العالم المجنون الذى يجب أن يتم إيقافه عن العمل أو السيطرة عليه . ولكن كثيراً من قصص أدب الخيال العلمى ليست فجة الأسلوب على هذا النحو ، بل إنها تستكشف العديد من الطرق التى يستطيع بها العالم أو الرجل العادى أن يحل المشاكل السابق الإشارة إليها . ويمكن التعبير – حتى داخل رواية واحدة – عن الاتجاهات المعاكسة بطريقة لطيفة تخفف من حدة التناقض . ولقد كتب " تشارلس هارنس " Charles Harness فى قصة " الوردة " " : " العلم ببساطة مهنة طفيلية وصفية عديمة النفع تهدف إلى إعادة صرح الفن على أساس كمى فالعلم يعتبر من الناحية الوظيفية عقيماً ؛ فهو لا يخلق شيئاً ولا يقول شيئاً جديداً . والعالم لا يمكن أن يكون أكثر من تابع متواضع للفنان . ولا توجد حقيقة علمية واحدة لم يتنبأ بها مسبقًا الكتاب الفنانون " . ولكن الكاتب – وبأسلوب ساخر لطيف – يجعل إحدى شخصيات القصة تعبر عن انتصار الصور الفنية العديدة فى القصة باستخدام مصطلحات علمية وحقيقية الأمر هو أن العلم والفن يؤثر كل منهما فى الآخر بشكل بناء ويحل ذلك محل الاعتقاد القديم بأنه لا يوجد توافق بين العلم والفن .

وكما هو متوقع بصورة عقلانية يتناول أدب الخيال العلمى المواضيع التى لها أهمية معاصرة . ومنذ اكتشاف " شياباريللى " Shiaparelli قنوات فى المريخ ، ساعد ذلك على كتابة العديد من القصص عن الحياة فى المريخ ابتداءً من " حرب الكواكب " وما تلاها من قصص ، ولكن هذه القصص اشتملت على تطورات لم يقدر للمجتمع أن يدركها تمامًا . وربما كان أوضح مثال على ذلك هو قصة نشرها " كليف كارتميل " Cleeve Cartmill فى عام ١٩٤٤ ، فى إحدى مجلات أدب الخيال العلمى . لم يكتف المؤلف فى هذه القصة بوصف كيفية صنع واستخدام القنبلة الذرية ، وذلك قبل عام كامل من انفجار أول قنبلة ذرية ، ولكنه أجبر القارئ أيضًا على أن يفكر فى الآثار الإنسانية الناتجة عن استخدامها وانزعجت إدارة المخابرات الفيدرالية الأمريكية FBI من العواقب التى قد تنجم عن نشر هذه القصة ، ولكنها لم تحرك ساكنًا ، بل لم تقم حتى باستجواب مؤلف القصة حتى لا تجذب انتباه العدو لنوايا الحلفاء ، ولا يوجد أى دليل على أن " كارتميل " كان يمكنه الوصول إلى المعلومات التى يمكن أن تقوده إلى التنبؤ بهذا النوع الخاص من الأسلحة الحربية . والذى حدث أنه ، ككاتب فى مجال أدب الخيال العلمى ، كان يفكر فى التطورات الحربية والإستراتيجية العلمية الممكنة وفى كيفية استخدامها وفى الآثار المترتبة عليهم . ولقد أثارت قصته هذه ذعراً جماعياً على نطاق واسع عند الشعب وذلك قبل أن يبدأ عدد محدود من المتخصصين فى دراسة الإمكانيات العملية لما كتب عن القصة . إن قدرة الخيال العلمى على اختراق الحاضر للوصول إلى تيارات المستقبل هى التى تجعله مقياساً للتغييرات الاجتماعية وهناك قصة عنوانها " لا توجد حياة خاصة بهم " يذكر المؤلف فيها أن الأطفال يستطيعون أن يروا الأشباح والعفاريت لأنهم يقدرون على أن يروا ما يتجاوز الواقع بعض الشيء . إن تلك القدرة على رؤية ما يتجاوز الواقع هى إحدى الصفات الضرورية لكاتب أدب الخيال العلمى . ولقد كتب " بالارد " Ballard مقالة عنوانها " القادمون من العقل الباطن " يقول فيها إن أدب الخيال العلمى هو واقع فوق مستوى الإدراك بالنظر أو بالحواس الأخرى ، ويستطرد كاتب المقالة حتى يربط أدب الخيال العلمى بلوحات " سالفادور دالى " Dali Salvador ويقول فى ذلك إن العناصر الرائعة

فى تلك اللوحات هى نتيجة استخدام طرق غير مألوفة فى الرسم وأنها تكشف عن علاقات لم تكن متوقعة " ومثال ذلك أن " دالى " له لوحة شهيرة تبدو فيها ساعة حائط وعدد من ساعات اليد وقد بدأت كلها تذوب وتتساقط على شكل قطرات ، ومعنى ذلك أن الرسام يشير إلى عدم صلاحية الوقت لقياس أو تحديد النشاط الإنسانى . أو كما يقول " بالارد " فى قصته " صيادو كوكب الزهراء " إن الأهمية الحقيقية لقصصه الخيالية ، يشبه تحريم الحركات المعروفة باسم Bomb التى يمكن أن توجد فى مكان آخر غير مستوى الوعى كتعبير عن القوى النفسية الهائلة تحت سطح الحياة العقلانية .

وسنعود فيما بعد لمزيد من هذه التفسيرات الشخصية للتغير الاجتماعى وقد كتب " ديلانى Delany " مقالة بلغ عدد كلماتها حوالى ٥١٧٥ كلمة ، وهى جديرة بالقراءة على أنها دراسة عن أدب الخيال العلمى يميز فيها كاتب أدب الخيال العلمى عن باقى الصور المعاصرة لفن القصص " إن الخط الأساسى للأدب يخبرنا دائمًا بأن السلوك الإنسانى لا يتغير ، أما أدب الخيال العلمى فهو الذى تغير فى الواقع ، لأن الاتجاه العلمى هو نوع جديد تمامًا من السلوك الإنسانى الذى يعتبر التغيرات التقنية مجرد آثار جانبية . أما المستوى الفرعى عن أدب الخيال العلمى فيقول إننا يجب أن نجعل عملية التصحيح تتمشى مع ما يمكن تفسيره من طبيعة الكون ، والذى يمكن تفسيره من طبيعة الكون هو أكثر كثيراً مما يمكن ملاحظته على المستوى الشخصى " .

ويكشف " راى برادبرى Ray Bradbury " فى قصة بعنوان " هيكل عظمى " عن الطريقة التى ينظر بها كاتب أدب الخيال العلمى إلى الحياة فيقول فى القصة " يا إلهى العظيم ؟ لماذا لم أدرك ذلك كل هذه السنوات ! كل هذه السنوات كنت أسير وبداخلى هيكل عظمى . لماذا نأخذ أنفسنا كأمر واقع ؟ كيف لا نتساءل عن ماهية أجسامنا أو أنفسنا ؟ " . وتستمر القصة لتظهر الهيكل العظمى كما لو كان كائنًا غريبًا سيطر على الجسم البشرى . وتبدأ الشخصية الرئيسية فى القصة تعتقد أن هيكلها العظمى يأكلها تدريجيًا ، ولكن لا يصدقها أحد . والطريقة التى يسرد بها " برادبرى " القصة تجعل القارئ يقبل الافتراض الموجود بها على أنه أمر ممكن طبيًا . وهذه القصة تنتهى

بنهاية من أكثر النهايات المرعبة التى صادفتنى ، حيث تسمع زوجة الرجل صرخة يائسة فتجرى إلى الحجرة فتخطو فوق مادة هلامية صغيرة تناديها بالاسم . إن مثل هذه الكنايات والاستعارات تحاول أن تجبر القارئ على أن ينظر بطريقة مختلفة تماماً إلى افتراضات كان يتقبلها من قبل كأمر واقع .

ولا يقتضى هذا التحدى للرأى أيضًا أن يكون التفكير المحرر مقصوراً على القادة الاجتماعيين والسياسيين والفلاسفة . إن أدب الخيال العلمى تقع عليه مسئوليات ؛ لأنه يجعل الرجل العادى يفكر فى مشاكل لا يفكر فيها بجدية عادة إلا القليلون . إن أدب الخيال العلمى يجعلنا نناقش موضوعات معينة بعقلانية ، ولو نوقشت مثل هذه الموضوعات بشكل مباشر يتناول المشاكل والعلاقات الإنسانية ، سوف يشمل ذلك نواح عاطفية تؤثر على حيدة التحليل . وربما يكون أدب الخيال العلمى محاولة أيضًا لترتيب الأحداث الوهمية التى تتلاطم فى كوابيس أحلامنا .

ومن أهم الفروق الرئيسية ، بين التقديم العلمى الغربى والروسى هو أن أدب الخيال العلمى الروسى يبنى على المعرفة العلمية والتقنية المعاصرة بينما قد تبنى القصة الغربية فى الواقع ، على تقديم علمى افتراضى أو على تفسير لفرض علمى قائم على كشف غموض لغز القصة الذى يحتاج القارئ إلى تفهمه عند مرحلة معينة من الأحداث . ولقد أدرك كتاب أدب الخيال العلمى – فى العشرين سنة الماضية – أنهم يكتبون لنوع معين من القراء المتشككين أكثر مما يكتبون لأناس قد اختاروا كتاباً ليقرأوه لأنهم مستعدون للاستمرار فى عدم التصديق . إن عملية التبرير هذه التى يقدمها كتاب أدب الخيال العلمى للقارئ المرتاب هى التى تجعلنا نكشف الهموم التى نريد أن نتناولها بالتحليل .

الفصل الرابع

الكارثة ، البقاء على قيد الحياة والخلاص

على الرغم من الإذعان المتزايد أبدا لدول العالم لنمط وحيد فقير الدم ، فإن الهموم التى كشفت عنها بريطانيا وأمريكا وروسيا فى أدبهم للخيال العمى حتى أواخر الستينيات من القرن العشرين كانت مختلفة إلى حد كبير . وسوف ندرس الفترة القصيرة للالتقاء فى الفصل التاسع ، لكننا سنركز هنا على الفترة الكبيرة لاختلاف الاتجاهات .

ومما يثير الدهشة بما فيه الكفاية على سطح جزيرة صغيرة فى العصر النووى ، أن الدمار فى حرب نووية ليس هو الذى يقلق الكاتب البريطانى ، وليس الاستعباد عن طريق المصالح التجارية التى تسيطر على أفكار نظيره الأمريكى . إنه لا يهتم اهتماماً خالصاً بالبقاء المادى على قيد الحياة ، لكنه يهتم بما إذا كان يمكن للإنسان أن يبقى على قيد الحياة ككائن متمدين فى مجتمع منحدر من المجتمع الذى نعرفه الآن . إن قصة " جون كريستوفر " " موت الأعشاب " هو النموذج التقليدى لأبسط صور هذا الانشغال .

استمع " جون كاستانس John Custance " وعائلته بأبسط أنواع الاهتمام إلى الأخبار القائلة بأن الفيروس الذى هاجم الأرز ، يدمر الصين وأجزاء أخرى من آسيا . تمت السيطرة على الفيروس ، إلا أنه انتشر ثانية بصورة أكثر ضراوة وقسوة ، وبشكل لا يمكن إيقافه ليهاجم جميع الأعشاب ، تاركًا الأرض وراءه بنية قاحلة ، وينتشر المرض فى جميع أنحاء العالم . أصبحت الجزر البريطانية المزدحمة تواجه

مجاعة رهيبة . كانت الحكومة هى وحدها التى تعرف الحجم الكامل للكارثة ، وتقوم بإعداد الحل الصارم للمدن الكبيرة الموصوفة فى هذا الحوار بين " كاستانس " وأحد أصدقائه : " قنابل ذرية للمدن الصغيرة ، قنابل هيدروجينية لأماكن مثل ليفربول ، برمنجهام ، جلاسجو ، ليدز ، وقنبلتان أو ثلاث منها للندن .

ليس من المهم ضياعها ، قد لا نحتاج إلى هذه القنابل فى المستقبل :

" أنا لا أعتقد ذلك ، لا يستطيع أحد أن يفعل ذلك . لن يجدوا أحداً لقيادة هذه الطائرات "

" إننا فى عصر جديد . أو فى عصر قديم جداً . عمليات الولاء المتسعة ليست إلا طرفًا متحضراً . ستضيق عمليات الولاء هذه من الآن فصاعداً . وكلما ضاقت زادت قوة لو كانت هذه هى الطريقة الوحيدة لإنقاذ " أوليفيا " ، و" ستيف " فإنى سأقود إحدى هذه الطائرات بنفسى " .

" لا ! "

" عندما أتحدث عن قتل الأوغاد أتكلم بإعجاب وأتكلم باشمئزاز . أنوى من الآن فصاعداً أن أكون فى المكان الذى تستدعيه الضرورة ، وآمل أن تكون مستعداً لأن تفعل نفس الشىء " .

اكتسب " جون " وصديقه – بالتدريج – بعض القسوة وهما يشقان طريقهما مع أسرتيهما خارج لندن للذهاب إلى مزرعة اسكتلندية فى واد تحميه الطبيعة ، يمتلكه شقيق " جون " . أخذا معهم " بيرى " ، وهو صانع بنادق يجيد الرماية ، وكان بالفعل شديد القسوة . السلوك المتمدين يبلى بسرعة مع فوضى السرقات والاغتصاب والقتل ، والعصابة الصغيرة تقاتل لتستمر فى الوجود . كان هذا القتال يدفع " جون " إلى حافة اليأس ..

كانت ذاته القديمة ، ذاته المتمدينة ، تتحداه أن يحاسبها عندما غرقت تحت مستوى معين ، هل كان لحياته نفسها أية قيمة لكى تستمر ؟ لقد عاشا فى عالم من

الأخلاقيات التى يبلغ عمرها الطولى أربعة آلاف سنة . وفى يوم واحد كنست هذه الأخلاقيات من تحتهم . تزداد الفوضى سوءًا ويدركان أنهما لن ينتصرا لقلة العدد . يرفض " جون " السماح بانضمام جماعة ضعيفة غير مسلحة إليهم ، لكنه يخطط للانضمام إلى أى جماعة مناسبة أخرى . تشتبك جماعته بأخرى أكبر قليلاً ولكن " بيرى " - صانع البنادق القاسى القلب - يقتل قائد العصابة المنافسة بسرعة ويضع العصابة الأخرى تحت إمرة " جون " .

وبينما استخدم " ويلز " آلة الزمن للوصول إلى الماضى نجد " كريستوفر " فى قصة " موت الأعشاب " يجعل المجتمع كله يعود بالزمن إلى الماضى . وقد رأى " جون " بالنسبة لنفسه أن ذلك يمثل زيادة فى قوته . إن قيادة جماعته الصغيرة - بالمصادفة أولاً - ثم استمراره معها كان يختلف تمامًا عن قبوله لولاء أتباع رجل آخر . كان نمط رئيس العصابة الإقطاعى يتشكل ، صار مندهشًا بل مسرورًا من قبوله ذلك الوضع .

وعندما تصل العصابة إلى مزرعة الوادى ، كان شقيق " جون " عاجزًا عن السماح لهما بالإقامة ضد رغبة أولئك الذين كانوا قد انضموا إليه بالفعل . تشق العصابة طريقها بالقوة بمساعدة بندقية " بيرى " الرياضية وبراعته فى الرماية ، وفى المعركة يقتل " بيرى " وشقيق " جون " قبل أن يستولى الغزاة اللاجئون وعائلاتهم على الوادى . وتراعى الخاتمة التفاؤل المتسم بالحذر .

أما السؤال عما إذا كان البقاء الجثمانى ، فى هذه الظروف يحتم الانزلاق إلى نزعة بربرية ، يبقى هذا السؤال بلا إجابة . وتنتهى القصة بهذا الحوار بين " جون " وزوجته :

- " كل شىء سيكون على ما يرام . يمكن للأطفال أن يكبروا هنا فى سلام ، حتى لو كان العالم أطلالاً سوف يزرع " دافى " أرض الوادى " .

- " إنه سيفعل شيئًا أكثر من زراعتها . أليس كذلك ؟ إنه سيمتلكها . إنها قطعة أرض لطيفة ولكنها لا تساوى ما تركه قابيل لأنوش " .

- " لا يجب أن تتكلم هكذا فلست أنت الذى قتلته بل " بيرى " .

- " ألم يكن الأمر كذلك ؟ لا أعرف . سوف تلقى اللوم على " بيرى " أليس كذلك ؟ لقد مات " بيرى " ، اكتسحه النهر . ولهذا سوف تفيض الأرض مرة أخرى باللبن والعسل ، وبالبراءة . هل سيكون ذلك جميلاً . "

- " جون " إنه فعلاً " بيرى " .

- " أعطانى بيرى بندقيته . لابد أنه كان يعرف ، حينئذ أنه قد انتهى . وعندما غرق " بيرى " فكرت أن ألقى بالبندقية وراءه هذه البندقية هى التى أتت بنا إلى الوادى متبعين طريقها بالقتل عبر إنجلترا . لقد كان من الأيسر أن أصل إلى الشاطئ بدونها لكن بالرغم من أننى كنت متعبًا جدًا ، فإنى ظللت ممسكًا بها " .

- " ما زال فى إمكانك أن تلقى بها بعيدًا فأنت لست فى حاجة إلى الاحتفاظ بها " .

- " لا ، إن " بيرى " كان على صواب . لا تتخلص من سلاح جيد . إنه سيكون ملكًا ل " دافى " عندما يكبر " .

- " لا ، إنه لن يحتاج إليها ، سيكون السلام سائدًا حينئذ " .

- " كان " أنوش " رجل سلام . كان يعيش فى المدينة التى بناها له والده ولكنه احتفظ بخنجر والده فى حزامه " .

لقد انبثقت قصة " موت الأعشاب " من هجوم الفيروس فى البداية بالرغم من تذكرتنا من وقت لآخر أن هذا هو سبب التغيير ، إلا أن الاهتمام تركز تمامًا على السلوك البشرى الذى تلى ذلك . أما فى قصص " جون ويندهام " John Wyndham فالحافز معنا فى معظم الأحيان . ويخطو " ويندهام "خطوة أخرى فى تحليلاته للبقاء Survival وبينما يدرس " كريستوفر " الاختيار بين البقاء والبربرية ، نجد " ويندهام " يدرس الاختيار بين التطور والانقراض . إنه يستكشف إجابات متنوعة فى هذا الموضوع

. ومن المثير أن نتابع قصته " استيقاظ الوحش " التى يتفوق الإنسان فيها على الوحش فى البقاء ، وكذلك أن نتابع الوحش الغريب من المملكة النباتية فى قصة " يوم الكائنات ذات الفصوص الثلاثة " وتظهر الحلول البدائية فى كتبه التى كتبها فى أواخر الخمسينيات والتى يحتوى كل منها على قصتين وتظهر فيها النزعة التشاؤمية لتدمير الإنسان على يد مخلوقات تعادله ، أو تتفوق عليه فى الذكاء فى قصة " وقاويق بلدة ميدوتش " The Midwich Cuckoos والنشوء المنتصر لإنسان متفوق فى قصته الأولى " الخادرات . " The Chrysalids وهاتان القصتان تستحقان الدراسة بمزيد من التفاصيل خاصة ، وأن موضوعيهما يتداخلان معًا " .

يفقد سكان القرية الصغيرة (ميدوتش) فى ريف إنجلترا وعيهم لمدة ٢٤ ساعة بطريقة غامضة ، كما تنعزل القرية بحواجز تقتل كل من يقترب منها خلال هذه المدة ، ولم يكن أهلها يعلمون أن ذلك قد حدث أيضًا فى أجزاء أخرى من العالم . واتضح بعد ذلك أن جميع النساء فى سن الحمل قد أصبحن حوامل . وبدأوا يفهمون مغزى هذه الحقيقة بشكل تدريجى وأصبحوا جميعًا مرعوبين من فكرة الوحوش التى ستولد . ولكن الأطفال الذين ولدوا على فترات كل منها أسبوع واحد كانوا طبيعيين تمامًا باستثناء عيونهم الذهبية البراقة . ومع ذلك ، فإن هذه الوقاويق كانت هى التى فى عنوان القصة . وسرعان ما أظهر هؤلاء الأطفال قدرات خارقة فى التأثير على البالغين من أهل القرية . وعندما بلغوا من العمر عدة أسابيع وحسب ، كانت لديهم قدرة على منع آبائهم من أخذهم خارج القرية ، وقد وجدت إحدى الأمهات أنها عندما وخزت طفلها بدون قصد ، أخذت تخز نفسها بالدبوس رغمًا عنها . وعرف بالتدريج أن أطفال كل جنس (ذكورًا وإناثًا) كأنما كانت لهم شخصية واحدة شاملة لقدرات ذهنية كبيرة متزايدة . وعندما بلغ عمرهم تسع سنوات كانوا يبدون من الناحية الجسمانية كمن هم فى السادسة عشرة . وكانت لديهم الارداة والقدرة على استئصال الجنس البشرى وأدركوا كما أدرك المجتمع الذى يعيشون فيه أن بقاء أى منهم سيكون على حساب الآخر ، أو سيكون سببًا فى انقراضه . وكانت سيطرتهم على عقول الرجال تحميهم من الهجوم التقليدى . أما بالنسبة للأقوام البدائية ، فإنه حين ظهر هؤلاء الأطفال

" الوقاويق " عندهم أعدموهم فور ولادتهم . وبالنسبة للروس فإنهم عندما أدركوا خطورة الأطفال " الوقاويق " أبادوا المجتمع الذى يعيشون فيه كله بقنبلة ذرية . أما الإنجليز فقد كانوا فى مأزق لأنهم لا يتحملون القتل العنيف لا للأطفال ولا للمجتمع الذى يعيشون فيه . ولكن تركهم يكبرون سيكون فيه نهاية الجنس البشرى . وحل هذه المشكلة رجل كان يفكر فى أنه يجب ألا تقيم الجريمة حسب التعاريف الاجتماعية التقليدية ، بل يجب تقييمها بالطريقة البدائية للبقاء .أحب الأطفال هذا الرجل وحده دون باقى أفراد المجتمع . وأخذهم هذا الرجل لمشاهدة فيلم سينمائى ثم نسفهم ونسف نفسه معهم .

ومن الواضح أن " ويندهام " يوافق على تضحية البشر بأنفسهم والتضحية بالأجانب مهما كانت عقليتهم ممتازة لمصلحة الوضع البشرى القائم فى مراحل التطور . ولكننا انتقلنا مرة أخرى من مشاكل البقاء الجسدى البسيط إلى مشاكل الثمن الذى ندفعه مقابل ذلك . إنها الطبيعة المتبادلة لحب البقاء هى التى تجعل هذه الدراسة مركبة للغاية من ناحية غريزة حب البقاء ، وما تتطلبه بعد . والملاحظ أن (وقاويق ميدوتش) قد أصبحت فيلمًا سينمائيًا أفضل بكثير من فيلم (يوم الكائنات ذات الفصوص الثلاثة) كان الأخير شيقًا ككتاب ، ولكنه كان مثيراً للسخرية كفيلم مثل " كوابيس بيرسى ثروور " .

وفى قصة " الخادرات " وهى قصة جيدة بجميع المقاييس ينتج موقف مختلف حيث نجد أن مجتمع ما بعد الدمار النووى الشامل ، مجتمع زراعى تسوده صرامة أنصار مذهب كالفن المنحرفين نتيجة تشوهات جسمانية ويقضى عليهم عند ولادتهم ، وتبرر هذه العملية عقلانيًا بأنهم من الوجهة الدينية " شىء بغيض " (وعلى حدود المجتمع السوى توجد أراض رديئة تعيش فيها كائنات مشوهة يحاولون منها مناوشة المستوطنين لإقلاقهم دون فاعلية تذكر) .

وفى هذا المجتمع البدائى المتطهر يولد نوع جديد من الانحراف فيولد أطفال قلائل لديهم قدرة على التخاطر elepathy : كما فعلت " الوقاويق " بعدئذ ، وكان عليهم أن

يخففوا هذه القدرات لكي يسمح لهم بالبقاء على قيد الحياة ، وحين أصبحوا فى طور البلوغ أكتشف سرهم ، وعلى الرغم من هروبهم إلى الأراضى الرديئة التى تتعاطف معهم بصورة غريبة ، لا يفلتون من الدمار إلا على أيدى أسرهم ويتدخل آخرون ممن لديهم قوى التخاطر وتقنية بالغة التطور ، وقد شعر هؤلاء بالخطر الذى يتعرض له هؤلاء الصغار فتركوا مدينتهم الرائعة شديدة التعقيد التى لا يحيا فيها سوى من يتميزون بقدرة التخاطر ، وذهبوا لإنقاذ الأطفال واجتذابهم إلى فلك الإنسانى الأعلى ، وقد توصل " ويندهام " إلى النتيجة الصوفية شبه الدينية ، بأن بقاء روح الإنسان لا يمكن أن يتم إلا باختفاء البشر العاديين ، وهو نوع من الموت على الصليب يرحب به " ويندهام " .

ومن المؤسف أن رواية جيدة مثل " وقاويق بلدة ميدوتش " ؛ حيث كان من واجب كاتبها أن ينتقل من هذا الموضوع ويتحول إلى الاستجابة التقليدية لمواجهة الأغراب .

وفى السنوات العشر الأخيرة من حياته لم يكتب إلا القليل مما له أهمية حقيقية على الرغم من أنه فى رواية " الخانق " قد عاد إلى فكرة " الخادرات " عن التخاطب بالتخاطر ؛ حيث تم التخاطب هذه المرة بين فتى من كوكب الأرض وطفل من الفضاء الخارجى .

والفكرة الرئيسية الأخرى فى أدب الخيال العلمى البريطانى ، هى التأثير المخيف لأى بقاء يتوقف على الإذعان المفروض . والقصص التى تعالج هذه الفكرة كثيراً ما تبدأ بشخص غريب وبقوة خيرة فى العادة تنهى الصراع بين دول الأرض وتلغى الظلم والقهر . وربما كانت رواية " آثر . سى . كلارك " " نهاية عهد الطفولة " أفضل وأشهر كتاب من نوعه ، وهو ملىء بالأفكار السياسية المعاصرة . وعامل السلام فى هذه الحالة هو وجود سفن فضائية ضخمة فوق كل مدن العالم تنتمى إلى الحماة .

ويأمر الحماة ، جنوب إفريقيا بإنهاء المعاناة العنصرية ، وعندما لا تنصت لهم فإنهم يتصرفون بما يعطى القصة النكهة البديعة لقصص أدب الخيال العلمى .

وكل ما حدث هو أن الشمس وهى تمر بخط الزوال عند مدينة كيب تاون انطفأت ، ولم يبق منها سوى شبح باهت بنفسجى لا يعطى حرارة أو ضوءاً فقد حدث فى الفضاء بصورة ما ، أن الشمس قد استقطبت أشعتها بمجالين متعارضين بحيث لا تمد أشعتها وكانت المنطقة المتأثرة بذلك دائرية تماماً وقطرها ٥٠٠ كيلومتر .

ظلت هذه الظاهرة لمدة نصف ساعة كانت كافية ؛ حيث أعلنت حكومة جنوب أفريقيا فى اليوم التالى إعادة كل الحقوق المدنية للأقلية البيضاء .

ورد الفعل التلقائى الرائع للقارئ الراديكالى المكيف جيداً إما لليمين ، وإما لليسار . لكن هل هو كذلك حقًا ؟ ويهيئ السلام ، واستتباب النظام فى العالم تحت هيمنة " الحماة " غير المرئيين . ومع اختفاء العنت والعذاب يتوقف البشر عن التقدم العلمى أو الإبداع الفنى وفى هذه القصة لا يبقى الإنسان بالمعنى المفهوم حيث يولد أطفال ذوى قدرات وبصائر هائلة فى الأجيال التالية ، ويموت البشر العاديون وينوب الأطفال فى " العقل الكونى المهيمن " وربما لا يكون هذا حلاً مرضيًا كالحل الذى يتم عن طريق المعاناة والصراع ولكنه بقاء يرضى الغرور النوعى . ومن السمات الشائعة فى أدب الخيال العلمى البريطانى الخداع المنشط ، وفى بعض القصص حالات أبسط بكثير ، حيث يكون الرجل غريب الأطوار . أو الأستاذ الجامعى غريب الأطوار الذى يتمتع بخاصية معينة ، أو حتى الرجل الذى كان نائمًا حين حدث الأمر ، هو الذى يهزم القوى الغريبة . وقد عولجت هذه الفكرة أكثر من ذلك فى أدب الخيال العلمى الأمريكى ، وبطريقة ما بدءًا من " هـ . ج . ويلز " وبعده ينتصر الإنسان على " الذكاء الأسمى " سواء بمحض الصدفة أو فى قصص الخيال العلمى البريطانى ، وبدرجة أقل فى أدب الخيال العلمى الغربى بوجه عام ، هو أنه لا يوجد كائن يفوق الإنسان والواقع ، إننا سوف نقابل فى الفصل السابع كثيراً من هذه الحالات لكن هذا أمر لا يهم ؛ لأن الإنسان سوف يحيا على أية حال ، وإذا لم تستطع هزيمة الكائنات الأخرى فإنك ستنضم إليهم ، أو ستتجاهلهم لكن كتابًا مثل " ويندهام " و" كريستوفر " يصران بطريقة محرجة على السؤال " البقاء مثل أية مخلوقات ؟ " وإذا كان أدب الخيال العلمى

مرشداً يعتمد عليه ، فإن مخاوف بريطانيا الرئيسية هي أن يتوقف الإنسان عن البقاء ككائن متمدين أو أن متطلبات الإذعان فى المجتمعات شديدة التعقيد أو الشمولية لن تترك مكانًا للفردية والشذوذ فى التصرفات . وتتكرر فكرة انتهاك الإرادة الحرة بصورة مختلفة وباستمرار ، والأمل الذى يكاد يصل إلى مستوى العقيدة هو أن الإنسان كائن موهوب ، وأنه سوف يبقى على الرغم من كل التهديدات الخارجية ليبنى مجتمعًا سالمًا ، لكنه مجتمع مثير . وقد وصف تكوين قصص الخيال العلمى التى من هذا القبيل ، رحالة الزمان فى قصة " هـ . ج . ويلز " لمستمعيه الذين لا يصدقونه " كلا لا يمكننى أن أتوقع منكم تصديقها . عدوها كذبة ، أو نبوءة قولوا إننى حلمت بها فى ورشتى . اعتبروا أننى كنت أتأمل بصائر جنسنا البشرى حتى أبدعت هذا الخيال " .

إذا كان هناك سلوك أخلاقى يمكن استنباطه من أدب الخيال العلمى البريطانى فهو السلوك الذى صاغه " أرثر كلارك " فى عام ١٩٦٣ (السنة التى تسلم فيها جائزة " كالينجا " لتبسيط العلوم) فى وصفه لدور كاتب أدب الخيال العلمى : " يستطيع كاتب أدب الخيال العلمى بوضعه خرائط المستقبل المتصورة وغير المحتملة أن يقدم خدمة عظمى للمجتمع ، فهو يشجع قارئيه على مرونة التفكير والاستعداد لقبول التغيير والترحيب به ، أو يشجعهم على التكيف " هناك تصوير ممتاز لهذا الاهتمام بالقدرة على التكيف فيما كتبه الكاتب الأمريكى " ريموند جونز " باسم " مستوى الضوضاء، والتى يجب أن يعتبر من قبيل التحذير من جمود التقسيمات على المستوى القومى . والنظرية التى نناقشها هنا فى أننا نرشح ونختار الأصوات من خلفية عامة من الضوضاء الشاملة ، وبالطريقة نفسها نختار من الخلفية العامة للمعرفة والفكر . ولكن فى الطفولة نشجع ونكيف على تحديد مستوى الترشيح بطريقة حادة . وفى مستوى الضوضاء يقوم عالم نفسانى بجمع مجموعة من العلماء ويقنعهم بخدعة متقنة أو شاب قد اخترع آلة مضادة للجاذبية ، وطار بها ولكن الشاب والآلة قد دمرا تمامًا . وبرغم أنهم جميعًا قد دفعوا إلى الاعتقاد فى الماضى بأن مثل هذه الآلة مستحيلة ، فإنهم

اقتنعوا بضرورتها الملحة لصالح الأمن القومى ، وأن عمل ذلك الشاب يجب إعادة إنتاجه ، وتكسر هذه الخدعة الحواجز العقلية للعلماء ، وتجعلهم يتساءلون عن تصوراتهم المسبقة وتتحدى أفكارهم عن المستحيل ، والنتيجة هى اختراع آلة مضاد للجاذبية .

وعلى الرغم من أن السيطرة على الإنسان كثيراً ما تكون فكرة أمريكية وليست بريطانية ، فإن صورة معينة من سيطرة الدولة تظهر فى أدب الخيال العلمى البريطانى الحديث الذى استند إلى ما سبقه من تراث " هكسلى " و" أورويل " . ويطابق موقف " ونستون " فى رواية ١٩٨٤ " الهجوم المباشر على سيطرة الدولة " .

وخلف ظهر " ونستون " كان الصوت ما زال يخرج من شاشة التلفاز عن الحديد الخام وتجاوز أهداف الخطة الثلاثية التاسعة . كانت شاشة التلفاز تستقبل وترسل فى نفس الوقت ، وأى صوت كان يخرج من " ونستون " أعلى من همسة خافتة كانت الشاشة تلتقطه ، وطالما ظل فى مجال الرؤية الذى يسيطر عليه اللوح المعدنى كان يمكن رؤيته وسماعه . ولم تكن هناك أية طريقة لمعرفة ما إذا كنت تشاهد فى لحظة معينة .

كم مرة تشاهد أو بأى نظام كانت شرطة الفكر تدخل فى أسلاك أى شخص ولا يستطيع أن يخمن متى تدخل . وكان من المحتمل أيضاً أنهم يراقبون كل شخص طوال الوقت ، ولكنهم على أية حال يمكنهم الدخول فى أسلاكك متى رغبوا فى ذلك . كان عليك أن تعيش ، وكنت تعيش بالعادة التى تحولت إلى غريزة بافتراض أن كل صوت منك مسموع وأنك تراقب بدقة فى كل لحظة باستثناء لحظات الظلام .

وهنا نجد أن الأداة المستقبلية العلمية وهى شاشة التلفاز ليست هامة ، فالأجهزة الفنية ليست سوى وسائل تمكن المؤلف من توجيه النقد الاجتماعى والسياسى والمجتمع الذى يهاجمه ليس نتيجة التطور الفنى ، لكنه إسقاط وتضخيم لخصائص سياسة معينة للمجتمعات الشمولية المعاصرة التى تحولت إلى كابوس للمؤلف نفسه . وبذلك نجد أن

أحد المتطلبات الأساسية لأدب الخيال العلمى الجيد قد تحقق ، وهو أن القصة المستقبلية لابد وأن تكون استمراراً مقبولاً ، مهما كانت درجة المبالغة فيه ، وفى بعض الخصائص أو الأنماط السلوكية التى يمكن رؤيتها فى مجتمعنا ولو بصورة باهتة " .

وإذا كانت العلوم السياسية أو الاجتماعية صالحة كمكونات علمية فإن ذلك يخضع للمناقشة والجدل .

وكان تأثير " أورويل " ورواية ١٩٨٤ بوجه خاص أكبر من فكرة " هكسلى " البارعة فى " عالم جديد شجاع " وهى دكتاتورية خيرة فى غير مكانها ، ولم يقع هذا التأثير على كتاب أدب الخيال العلمى البريطانيين وحدهم ، لكنه امتد ليشمل بعض الأمريكيين مثل " دافيد كارب " ففى قصته " واحد " نجد أن البطل أستاذ جامعى يحيا فى مجتمع مسالم جيد التنظيم ، ويكشف قدراً طفيفاً ، من الهرطقة العظمى أعنى " النزعة الفردية " ويكتشف أن هذه الهرطقة متغلغلة فيه جداً لذلك تستعمل السلطات كل حيل علم النفس والفسيولوجيا لتفتيت شخصية البطل وذلك بمحو كل جزء من ذكريات حياته السابقة ، وإعادة بنائه كمجرد موظف كتابى ، وترى هنا كيف يحدث تدمير الشخصية ، فالأستاذ تحت تأثير المخدر وهو منهك القوى يرقد عارياً فى غرفة كبيرة من الخرسانة بلا أثاث وينصب الصوت الشرير فى أذنه .

" أنت مواطن فى الدولة " ينساب الصوت البعيد ذو الرنة الآلية من الشريط " ولأنك مواطن فى الدولة عليك التزامات ، إذا لم تقم بها فلن توجد دولة ، وإذا لم توجد دولة ستعم الفوضى ، فيسرق الأقوياء الضعفاء ويقتلون الذين لا حول لهم ولا قوة ، ويغتصبون النساء ويهينون الأطفال . إن الإنسان حيوان ، وهو كالحيوان لا توجد عنده مثل عليا ، أو أخلاق أو شخصية ، وبدون الدولة سوف يعود إلى الطبيعة الحيوانية . الدولة هى الرادع الوحيد الذى يعرفه الإنسان . إن القوة الواهية لإنسان واحد تتضاعف ملايين المرات فى صورة الدولة . ولذا فإن الدولة أقوى من أى إنسان ، وهى تحمى كل إنسان من طبيعته الحيوانية . هذه هى وظيفة الدولة ، وهذا هو السبب فى أن البشر لديهم دول وحكومات ، وضماناً لسلام وأمن كل مواطن لابد من وجود الدولة

حتى يمكن أن تعيش أنت وأى مواطن فى سلام وسعادة دون التعرض لهجوم أو سرقات أو مآسى لابد من أن تدعم الدولة فأنت ضعيف بدون الدولة ، والدولة هى التى تحميك وتحمى أباك وأمك وأسرتك وأنت بلا حول ولا قوة بدون الدولة " . ويستمر الصوت فى ترديد هذه العبارات ولكن " لارك " (الذى يستجوبه) قد توقف عن سماعه منذ فترة طويلة .

والواقع أنه على الرغم من تحول الأستاذ الجامعى إلى شخص جديد فى نفس الجسم القديم ، فإن أعراض الفردية التى لم يرجع عنها ما زالت تظهر عليه وعلى الدولة أن تعترف بهزيمتها إذا أعدمته .

وأظن أن من الممكن أن نميز بين مخاوف الكتاب البريطانيين من انهيار المجتمع وتفكك الشخصية الفردية ، وبين مخاوف الأمريكيين من تدمير المجتمع أو السيطرة على الشخصية . ويهتم كتاب أدب الخيال العلمى الأمريكيون أساساً بعمليات غسيل المخ وفقدان الإرادة الشخصية الحرة للفرد . ويتضح هذا بأبسط صورة من السيطرة المباشرة كما فى قصة " روبرت يونج " " مدرسة حمراء صغيرة " هى قصة ساخرة مخيفة عن غسيل المخ التعليمى على غرار ما كتبه " هكسلى " وتطابق هذه الفكرة عن السيطرة على الشخص بالاضطهاد الشمولى قصة " ما وراء مستشفى المجاذيب " تأليف " ويمان جوين " ، وفى هذه القصة يكون انفصام الشخصية هو الحالة العقلية العادية حيث يتبدل كل الأفراد وتتحول شخصياتهم . والبطل هنا رجل يحاول أن تكون لديه شخصية واحدة متكاملة وألا يتغير فى الوقت المحدد للتحول . وهو يتعرض للتدمير فى النهاية بالطبع و" فرانك هربرت " كاتب أمريكى آخر خلبته فكرة التحديات المتعارضة التى تفرضها ضرورة التعجيل بعملية التطور الجسمانى والأخلاقى ، وهو الأهم ، إذا أردنا الهروب من الكارثة التى نصنعها بأيدينا ومن مخاطر فقدان الإرادة الحرة التى تكمن فى هذا التعجيل ، وهذه هى قضية كتاب " خلية نحل هلستروم " . وفى " حاجز سانتاروجا " وهى أمتع قصص هذا الكاتب ، تكتشف هذه المحنة بصورة أدق وبطله " داسين " فى قصة " الواحد " يدرس مجتمعًا معزولاً يبدو أنه أروع من أن

يصدق ويكون مدخله إلى هذا المجتمع هو أن خطيبته من خواص هذا المجتمع . ومرة أخرى نجد أن قيم هذا المجتمع حميدة خاصة عند مقارنتها بالمعايير المتدهورة لباقى أمريكا الذى يعد فى حالة خريف فرجيل ، أو غروب الحضارة ، والقوة المحركة وراء المجتمع هو الدكتور " بياجيه " صهر " داسين " المتوقع ، فهل يقصد بهذا الاسم معنى بذاته ؟ . وكما يقول : " إن المنافسة كلمة مرنة لا تعبر تمامًا عن الواقع قال " داسين " لنفسه هناك صراع على السلطة يجرى للسيطرة على الوعى البشرى ، فنحن خلية من الصحة محاطة بالطاعون من كل جانب . ليست عقول البشر هى التى نخاطر بفقدانها بل وعى البشر هو المهدد بالفقدان .

فليس هذا صراعًا على ما يجب أن يعتبر قيمًا فى كوننا . ففى الخارج يعطون قيمة لما يمكن قياسه أو حسابه أو وضعه فى جداول ولكن لنا هنا معاييرنا المختلفة ، أو كما يقول شخص محلى آخر" إنهم فى الخارج لا يحاولون أن يفهموا الكون بل يزعمون أنهم يحاولون ذلك . ولكن هذا ليس ما يحاولون الوصول إليه ، ويمكنك أن تتكهن بذلك مما يفعلون ، إنهم يحاولون قهر الكون " ، وفيما يتعلق بهذا المجتمع كانت المشكلة أنهم لا يستطيعون الوقوف على الحياد من الوجهة الثقافية .

فالعالم هناك يحاول أن يجعل الناس كلهم متشابهين فى كل مكان . ويقوم " داسين " هذه الفكرة " أحس بامتلاك غيور لهذه النفس ليس أبسط جزء منها رخيصًا ويمكن الاستغناء عنه " وعندما تبدأ الحوادث شبه المميتة تحيق به ، وتفتك بالآخرين أحيانًا ، ينتقد بمرارة :

" المجتمعات لا تصدق أنها يمكن أن تموت " قال بياجيه " لابد أن يترتب على ذلك أن مجتمعًا كهذا لا يتعبد أبدًا . فلماذا لم يقدر أن يموت فإنه لن يتعرض للحساب الأخير " .

وقال " داسين ": "و إذا لم يتعرض للحساب فإن هذا المجتمع سوف يفعل أشياء أكثر مما تتحمله معدة الفرد " ويغمغم بياجيه " ربما ، ربما " . ولكن فى النهاية يخدع

" داسين " ، ويعتمد على الطعام المشبع بالعقاقير الذى هو وسيلة المجتمع لعزل نفسه عن العالم الخارجى وزيادة قدرات أفراده بخصائص إضافية كالتخاطر ويبدأ هو نفسه فى تبنى وجهة نظر المجتمع .

تنحنح " داسين " . وهنا كان لب إدانة " سانتاروجا " للعالم الخارجى ، كيف تستغل الناس ؟ بالكرامة ؟ أم أنك تستغل وظائفهم الأساسية لأغراضك ؟ أصبح الخارج يبدو بصورة متزايدة على أنه مكان للخواء المثير والإغراء المدبر بفعل الشر . ومن الأمور المثيرة للسخرية أن " هربرت " ، فى رأيى لا يعنى أن من الخطأ أن نستغل البشر بأية صورة حتى ولو لصالحهم .. ونفس الإدمان الذى يدينه " بول " و" كورنبلوث " فى " تجار الفضاء " كوسيلة تسيطر بها المؤسسة التجارية على الأفراد العاديين وهى فى " حاجز سانتاروجا " وسيلة الهروب من المجتمع المادى . والنقطة البارعة فى قصة " هربرت " هى أنه يخلق تناقضات حادة بدرجة أكثر فى عقول قرائه فى " تجار الفضاء " حيث نتبنى وجهة النظر المتمردة للبطل منذ البداية .. ويتيح " هربرت " لقرائه أن يهللوا ويصفقوا للغايات دون أن يرفضوا بالغريزة الوسائل التى تفرض على البطل . وأنا لست واثقًا مما إذا كان " هربرت " نفسه يشارك فى هذا الرفض أم لا .. ؟ وكثير من تحليلات الأمريكيين لمدى حرية الإنسان أقل غموضاً ، وذلك صحيح بوجه خاص ، حيث تكون السيطرة الجماعية هى فكرة القصة . وفى " أطفال متوشالح " يكتب " روبرت هينلين " إن نفسية الجماهير ليست مجرد مجموع لنفسيات الأفراد بل هى قاعدة السلوك الاجتماعى الجماعى ، قانون هستيريا الغوغاء ، الذى يعرفه ويستغله القادة العسكريون والسياسيون والزعماء الدينيين ، عن طريق رجال الإعلان ورجال الدعاية ومثيرى الجماهير والممثلين وزعماء العصابات . وهذا الاستغلال والسيطرة على عقول الجماهير هو أحد الأشياء التى يهتم بها أدب الخيال العلمى الأمريكى . ومن الممتع أن نتأمل إذا كان تكرار ظهور الشخصية الجماعية فى أدب الخيال العلمى الغربى والأمريكى بوجه خاص هو محاولة بارعة لتعويض وجود كيانات متكاملة منتظمة متعددة لديها نزوع لنوع من الذات المتميزة أو الشخصية المتميزة والناس الصغار فى قصة " هينلين " ، وهم يشبهون " الليبريكون " فى الأساطير الأيرلندية ، والذين يفلتون

بالكاد من السخرية ، يمثلون هذا الحفاظ على الفردية داخل المجتمع ، مرة أخرى ولا شك أن " تيودور سترجيون " كان يفكر فى المجتمع الأمريكى المعاصر عندما كتب :

" فى حضارة مترفة منغمسة فى اللذات يوجد اختيارات لا حصر لها من الأدوات الميكانيكية التى تدلل الفرد ، سوف يوجد أفراد تقليديون جداً ، ضيقو الأفق ، لديهم محظورات (تابو) قليلة لكنها بالغة الضخامة أفراد محدودو النطاق تصدمهم الأشياء الجديدة ويتبعون القواعد - حتى قواعد فسوقهم المحسوبة - ويحمون احتشامهم المتطرف المتخصص الذى يعدونه من المفاخر " .

هذه الشخصية الجماعية المذعنة للمجتمع تأخذ إمكانية السيطرة على أشكال متعددة . ومن الوجهة السياسية يعبر عنها بالخوف من الرجل العادى :

" إن وجهة نظر البشر السياسية تستعبدها فكرة أن الحكم يجب أن يكون للأفضل ... ولكن حتى الآن لم يغامر أى نظام سياسى بالابتعاد عن الافتراض الضمنى الذى تثبت صحته ، والذى تجسد لأول مرة فى دولة الفلاسفة أعنى جمهورية أفلاطون .. الديمقراطية الشابة بالنسبة للغرب التى أدخلت فكرة الرجل المناسب للحكم ، والتى تعطى حالياً للعالم المحموم قاعدة القاسم المشترك الأصغر فى الحكومة " والقصة المسماة " ب . صفر " التى أخذنا منها الكلمات السابقة هى قصة عن الرجل المتوسط على الإطلاق ، وهى دراسة حول اهتمام الأمريكيين بالأوضاع الطبيعية ، وتسخر من الرجل الأمريكى النمطى تماماً الذى يعجبون به أشد الإعجاب وفى حق الامتياز " كتب " عظيموف " سخرية سياسية لطيفة عن دراسة الانتخابات السياسية " وخاصة برامج ليلة الانتخابات التى يستعمل فيها الكمبيوتر ومقاييس التأرجح . وفى هذه القصة يختار الكمبيوتر الناخب العادى وهو الشخص الوحيد الذى يسمح له بالانتخاب وتقرير مصير الانتخابات . وعلى النقيض من ذلك يندر أن تجد لمسة الوطنية التى يستعملها " عظيموف " فى رواية " النجوم كالتراب " ؛ حيث تجد أن دستور المجرة الحرة الجديد الذى ينتج فى نهاية هذه القصة المستقبلية ، هو فى واقع الأمر دستور الولايات المتحدة .

ويقدم " فرانك هوربرت " مرة أخرى تحليلاً فكاهيًا بارعًا للحاجة إلى معارضة المؤسسة فى المجتمع الأمريكى المعاصر . فى " المخرب الحاذق " وهى دراسة للحصانة والحقوق المتميزة ، نجده يصف دور المخربين المحترفين فى الدستور الذين تعد مهمتهم محاولة نسف قادة اليوم ، وذلك بطرق متنوعة وبحصانة تامة مع إمكانية الانتقام منهم .

والمخربون - لو جاز القول - هم فى الواقع الصورة المستقبلية للمعارضة مدفوعة الأجر ، أو لمهرج البلاط الأبله الذى يسمح له بذكر الحقيقة . أما بالنسبة للأمريكيين ، ربما كانت السيطرة السياسية باستعمال المال والقتل ووسائل الإعلام ، مسائل عادية تحدث كل يوم بصورة واضحة بحيث لم تعد موضوعًا للسخرية السياسية المكشوفة .

والأكثر تدميراً هو التحليلات البصيرة للطريقة التى تكيف بها الأمريكيون المعاصرون مع ظروف مجتمع الوفرة . ولم يهتم أحد بهذه الفكرة بصورة مطردة أكثر من " فريدريك بول " الذى كتب مع " س . م . كورنبلوث " واحدة من أفضل روايات أدب الخيال العلمى المعروفة " تجار الفضاء " والمكونات الأساسية فى كل قصص السيطرة التجارية تقريبًا هى العالم المزدحم - المكتظ إما بالبشر وإما بالسلع الاستهلاكية - وسيادة المؤسسات والشركات العملاقة . وفى " تجار الفضاء " نجد أن وكالات الإعلان هى التى تجاهد لتكييف العادات الاستهلاكية للبشر وبذلك يشتبكون فى صراع مسلح يشبه صراع البارونات فى عصر الإقطاع . وترى الديمقراطية على أنها مزحة ويصبح رئيس الجمهورية دمية تحركها الخيوط ، لصالح ما يسمى بالدولة نرى كلاب حراسة المجتمع عندما تعقد اجتماعات الموظفين التنفيذيين الكبار لمناقشة المشروع القادم لتعريف المبيعات السيكولوجية ، ويذاع شريط مسجل مسبقًا فى أجهزة المراقبة . والموظف التنفيذى فى وكالات الإعلان الذى يخرج عن الخط المحدد يستبعد عقابًا له ، للعمل فى تربية " صغار الدواجن " وهى مصدر صناعى هائل لإنتاج الطعام يقوم بتشغيله المنحرفون من كل الأنواع . ويرسل بطلنا للعمل فى تربية " صغار

الدواجن " بالمصادفة تقريبًا ، ولكنه يتعجب هناك أكثر من ذى قبل من المجتمع الذى يحكم على الناس بهذه الحياة تحت شعار الاستهلاك المقدس ، وعلى الرغم من انتصار الفضيلة فى النهاية ، فإن نهاية القصة بعيدة عن نبرة التفاؤل ، ويصعب على أكثر القراء تفاؤلاً أن يشعر بأن تحسينًا ما سوف يطرأ على الوضع ويعالج " بول " ، مع " كورنبلوث " ، مرة أخرى نفس الفكرة فى قصة " المصارع من أجل القانون " وهى قصة تجرى أحداثها فى منطقة مكتظة بالعشش الخاصة بالبروليتاريا ، تجرى السيطرة عليها بنفس طريقة تجار الفضاء وهنا نجد أن حركة المقاومة يمثلها أطفال أشرار ، ومستقلون بطريقة مخيفة ومشجعة فى نفس الوقت .

وعندما يكتب " بول " بمفرده فإنه يعالج الفكرة بطريقة أكثر مرحًا ، وبنفس الفاعلية ، فى عدد من القصص الأخرى أكثرها شهرة قصة " الطاعون ميداس " وهى قصة تعد مثالاً للقصص الساخرة فى أدب الخيال العلمى . وهى تعالج فكرة الاستهلاك القسرى ، حيث يكون من واجب المواطن استهلاك كميات محددة ضخمة من السلع المادية التى ينتجها " الروبوت " أو الإنسان الآلى الذى يبدو أن إنتاجه يتزايد بصورة رهيبة وفكرة الائتمان أو الشراء بالأجل التى بنى عليها المجتمع الاستهلاكى الأمريكى المعاصر تنعكس هنا ، وإذا أعاد أحد المواطنين سلعة لم يستعملها بما فيه الكفاية ، فإنه يعطى درجات استهلاك إضافية يجب أن يحاسب عليها فى المرات القادمة . وكل الأشياء التى تعلن عنها الصناعة الأمريكية تكيف مواطنى الدولة على أن يفكروا فيها على أنها مرغوبة جدًا . بل أصبحت موضوعًا لتأنيب الضمير المؤلم وتعذيب النفس إن لم يستهلكها الفرد بكميات مسرفة مستحدثة . والبطل " موريس فراى " مستهلك ردىء لا أمل فى شفائه ، ولا يمكنه مطلقًا استهلاك مقرره ، وهو يحب مشكلته بأن يضبط ما لديه من الروبوتات فى المنزل كى يستهلك ويبلى البضائع التى تنتجها أنواع الروبوتات الصناعية . وعلى النقيض من مخاوفه ، فإنه عندما اكتشف أمره لم يعاقب بل كيل له المديح ، وتمت الدعاية له لأنه حل مشكلة الاستهلاك بهذه الطريقة . ومثل هذه القصة عبارة عن نقد لاذع للاقتصاد السياسى المبنى على توسيع

نطاق الاستهلاك في سوق متوسعة بدرجة أكثر من أى كيان ماركسي ، ومهما كان الثمن ، ويستطيع " بول " أن يزعم حقًا أنه قد سبق دكتور " مانشولت " بعشرين سنة . وكتب " بول " تكملة لهذه القصة بعنوان : " الرجل الذى أكل العالم " وهى قصة تستشرف المستقبل بصورة أكثر أملاً ، ويذكر فيها " موريس فراى "و تحريره للعالم من الاستهلاك القسرى كما لو كان من الأنبياء .. وبهذه المناسبة فإن بطل القصة عليه أن يعالج شخصًا يأكل بصورة قسرية ويعتبره من العصور الخالية . وفى هذه القصة نرى الاستهلاك القسرى من وجهة نظر التحليل النفسى ، على أنه إحساس من الفرد بعدم الأمان . وقد قلد الكثيرون قصة " طاعون ميداس " ، ولكن فى رأيى لم ينجح أحد فى التشهير بالمجتمع الأمريكى بقذائف موجهة من صنع هذا المجتمع مثل قصة " طاعون ميداس " وعلى الرغم من أن كثيرًا من الكتاب الأمريكيين قد اهتموا بهذه الفكرة فإن هناك شخصين فقط ارتفع مستوى عملهم الأدبى عن مستوى أعمال " بول " . وفى قصة " مهد القط " وهى قصة هزلية غريبة كتبت ببراعة ، ونخرت بالحكم الثاقبة والملاحظات عن الحياة بوجه عام ، ونرى أن المؤلف " كورت فونجوت " يطلق النار على عدة أهداف اجتماعية ، ولكنه فى " البيانو العازف " يقوم بهجوم مكثف على ناحية معينة من نواحى المجتمع الاستهلاكى هى مؤسسة التبرير للنفس . ومن الأهداف الأولى لهذه القصة الساخرة تلك الظاهرة الأمريكية بوجه خاص ، أى نظرة رجال الشركات التى يصفها على أنها القدرة على التأثر العاطفى تمامًا كالمحبين ، بالشبح الموجود فى كل مكان والذى يعرف كل شىء إلا شخصية المؤسسة . ويتتبع " فونجوت " جذور الإحساس الحالى بالاغتراب عن المجتمع فى أمريكا حتى الحرب العالمية الثانية وهو الوقت الذى لم تؤخذ فيه الوظائف العقلية من الناس ، لكن أخذ منهم شعورهم بالمشاركة والإحساس بالأهمية . وهو يهتم كثيرًا بهذه الناحية من الحياة الآلية أكثر من المخاوف التقليدية لكتاب مثل " عظيموف " .

و" البيانو العازف " قصة غير عادية أيضًا لكونها هجومًا على فكرة الطبقة ذات الجدارة ، ويصل " فونجوت " إلى أنه مع الطبقات المتخصصة الأخرى يمكن الوصول

إلى نوع من الأعذار للتبرير للذات لعدم الوصول إلى القمة . وفى حالة الطبقة ذات الجدارة يصبح ذلك مستحيلاً . ثم إنه يبين أن اطراد تقدم الآلات التى تصنع كل شىء يأخذ من الإنسان العادى الإحساس الحيوى بأنه محتاج إليها .

" كان لدى كل شخص مهارات خاصة أو رغبة فى العمل أو فى وجود شىء يستطيع أن يبيعه مقابل ما يرغب فيه . لكن الآن حيث سيطرت الآلة ، فلا يوجد لدى أى شخص ما يقدمه ، إلا إذا كان متميزًا حقًا . وكل ما يطمع فيه معظم الناس هو أن تقدم لهم أشياء . أما الباقون منا ، ولأسباب نراها وجيهة ومنطقية ، فقد غيروا آراءهم فى الحق الإلهى للآلات والكفاءة والتنظيم ، كما غير رجال آخرون آراءهم فى الحق الإلهى للملوك وفى الحقوق الإلهية لأشياء أخرى كثيرة " .

وسوف ننظر بعمق أكثر لهذه القصة فى الفصل الخاص بالسيبر نطيقا ، لكن ينبغى علينا أن نشير بوجه خاص إلى هذه السخرية الممتعة من الارتداد المحسوب إلى انعدام الآدمية فى الطفولة المتسمة بالروح القبلية ، الإضراب فى الشركات . ولو لم أكن فى زيارات العمل التى قمت بها فى أمريكا وقابلت بالفعل شركات تنفق آلاف الدولارات وساعات العمل القيمة فى التخطيط والمساهمة فى هذه الحفلات الاجتماعية الصاخبة المهينة للنفس لوجدت من الصعب على أن أصدق أى شىء شديد التفاهة مثل الاجتماع فى الجزيرة الذى يرغم بطلنا على حضوره ، وبطلنا هو رئيس تنفيذى وقائد لإحدى الجماعات " .

ونفس موضوع التشويه الوحشى فى المؤسسات والشركات الصناعية العملاقة يشغل كثيراً بال واحد من أقدر الكتاب الأمريكيين فى أدب الخيال العلمى هو " ألفريد بيستر " فهو يكتب فى " الرجل الذى تحطم " :

" التقطه جهاز شركة " مونارك " وحمله فى قفزة رشيقة إلى البرج العملاق الذى يؤدى إلى مئات الطوابق ، وآلاف الموظفين فى مكتب شركة مونارك فى نيويورك . وبرج مونارك كان هو الجهاز العصبى المركزى لشركة ضخمة بصورة لا يصدقها عقل ، أحد

أهرامات وسائل النقل والاتصالات الصناعة الثقيلة والتصنيع والمبيعات والتوزيع والأبحاث والتنقيب والاستكشاف والاستيراد . وكانت شركة مونارك للمنافع والموارد " تشترى وتبيع وتقايض وتضع وتدمر " . وهذه نقطة بداية مشروعة لقصة من قصص أدب الخيال العلمى حيث توجد مواقف كهذه فى الولايات المتحدة بالفعل . ثم يأخذ بعض مخاوف هذا المجتمع ويستنبط منها . فمثلاً نرى المراقب الخفى المسمى " توم" المطل على العقل ، كما تمثله هذه القصة والذى يبدو أنه من المخاوف الأمريكية التقليدية : ولأن تهديد الخصوصية العقلية هو التحدى الأكبر للأنا فى عالم يجب التوافق فيه مع تهديدات أكثر وأكثر للخصوصية العقلية المادية . وهذه القصة غالبًا ما تقدم بطريقة فن الطباعة ، بلغة التوضيب ، وبدلاً مما يحدث فى كثير من أدب الخيال العلمى ، من استعمال هذه الحيلة لإيجاد الإحساس بالحوار العقلى ، يعود " بيتر " إلى هذه الفكرة من قصة " النمر ، النمر " ويغوص فى أعماق مجموع الأعراض المتزامنة المختلفة ولمرض الشركات الكبيرة مرة أخرى وهو فى هذه المرة قد افترض افتراضًا أساسيًا ، هو أن " النقل البعيد " ممكن ولا يهم ما إذا كان ذلك ممكنًا أم لا ، لأن هذا الافتراض يسمح بدراسة المجتمع من زاوية هائلة كاشفة .

كانت هذه القصص كلها نتاج أدب الخيال العلمى فى منتصف الخمسينيات . وعلى الرغم من أن تأثيرها لم يكن كبيراً فى ذلك الوقت ، فإنها تنبأت من قبل عقد من الزمان بازدهار حركة الاستهلاك ونقدت السيطرة التجارية والاستغلال التجارى نقداً سياسيًا ومن غير المدهش أن هذه القصص كلها تقريبًا قد أعيد نشرها فى طبعات شعبية فى النصف الثانى من الستينيات ولاقت نجاحًا كبيراً .

وهناك موضوع فرعى هام ، نبع من فكرة السيطرة التجارية ، هو موضوع تزايد السكان وفقدان الخصوصية ، وهو موضوع أساسى عند عدد من كُتّاب أدب الخيال العلمى الأمريكيين ، وفى قصة " الماضى الذى اندثر " يبين " إسحق عظيموف " الخوف من تدمير الخصوصية . وفى قصة " هارى هاريسون " " أفسحوا الطريق " نراه يغوص فى أعماق الخوف من الازدحام مرة أخرى . وقد يبدو من المدهش أن هذه

الفكرة فكرة أمريكية أكثر مما تكون فكرة بريطانية . وربما كانت مرتبطة بالكراهية العامة للمجتمعات الحضرية وتمثيل كل ما هو منحل ومزعج فى المجتمع الأمريكى . وصرخة العودة إلى الريف التى نادى بها " روسو " كثيراً ما يثيرها كتاب أدب الخيال العلمى .

ويمكن أن تشمل نتائج الازدحام متاعب الضجيج التى تعوق الحصول على الراحة إلا بإجراء عملية جراحية لتصبح بعدها أصم ، وبالنسبة للأطفال اللقطاء فى كتاب " أدميون بشرط " ل " وتلر ميلر " . يصف " ميلر " المشكلة بسخرية على هذا النحو : " استجاب الناس دون تفكير ، فانطلق طوفان من الأطفال حديثى الولادة ، وأشخاص غريبو الأطوار يرتعشون من فرط الشيخوخة يملأون الأرض ويزيدون الأمر صعوبة بأن يأكلوا ولا ينتجوا ، لكن العلم زاد مرة أخرى من فرص حياة الأفراد ، وزاد من حفزهم للحياة ، واستجاب الناس ثانية بزيادة النسل واللحى البيضاء الطويلة وسببوا المتاعب للعلم . واستمر الأمر كذلك حتى أصبح واضحاً أن مجرى الأمور لا يؤدى إلى الحياة الطيبة ، بل إلى أفواه أكثر تستمر فى نفس الوقت فى الحياة نفسها بلا بهجة على الدوام . فما الذى يمكن عمله ؟ تعطيل العلم ؟ مستحيل ؟ نلقى بكبار السن فى البحر ؟ نزيد سن التقاعد إلى التسعين ونقتلهم عملاً ؟ كان لكبار السن الأغلبية فى الاقتراع كما كان لديهم الوقت للذهاب إلى الانتخابات . أما الأطفال الذين لم يولدوا بعد ، فلم يكن يسمح لهم بالانتخاب " !

وبذلك يسىء الإنسان استعمال معرفته بالكيمياء أو الأحياء لينتج أطفالاً اصطناعيين لقطاء ، (النيوترود) أى العامل الذى لا مفعول له بالنسبة لحل مشكلة السكان .. ومهمة البطل هى تدمير هذه العوامل (النيوترود) ، ويكون تمرده على هذا هى عمل ومساعدة (النيوترود) على البقاء وهذا هو الصراع فى هذه القصة . وعلى الرغم من أن الكاتب يعبر عن المخاوف العادية من التلاعب فى الجينات الوراثية فى هذه القصة وفى غيرها من قصص الانفجار السكانى الأخرى ، إلا أنه لا يوجد حل عملى ظاهر ، مع امتعاض الشخصيات الرئيسية من الحلول " النهائية " المرعبة ، وهى

الفكرة الرئيسية فى القصص نفسها وتوجد فى قصص أدب الخيال العلمى الأمريكية أفكار فرعية أخرى . فكرة سيطرة المراهقين كما فى كتاب " روبرت توم " " متوحشون فى الطرقات " وتبنى القصة على فكرة أن حوالى ٥٥ ٪ من الأمريكيين تقل أعمارهم عن الخامسة والعشرين فى الوقت الحالي . وقد أصبحت أمريكا حرة أخيراً فى ممارسة عبادة الشباب إلى نهايتها المنطقية . لقد كانت المراهقة هى كل شىء ، أما الصواب فلم يعد شيئًا . كانت هناك قلة لم تشعر بالرضى . وقد تناول هذه الفكرة عدد من المؤلفين الأمريكيين الآخرين ، وإن لم يكن أحد قد تناولها فى رأيى بصورة أفضل من الكاتب البريطانى " جون كريستوفر " فى قصة " البندول " ؛ حيث يسيطر المراهقون بنتائج مخيفة ودامية قبل أن تدمرهم هم أنفسهم الثورة التطهيرية المتعصبة من الجيل الأكبر سنًا .

وكما ينبغى أن يتوقع المرء ، يقوم العنف الشخصى بدور هام فى قصص أدب الخيال العلمى الأمريكية .

وقد رأينا أن بعض كتابات أدب الخيال العلمى هى قصص الويسترن نفسها مترجمة فى مواقع أخرى و فى القصص التى من هذا النوع ينظر إلى حرية الإرادة كحرية التدمير ، وحرية أن يصيبك التدمير . وقد عبر عن الاعتقاد التقليدى للأمريكيين من التيار اليمينى أحد شخصيات " روبرت هينلين " فى قصة " ثورة فى سنة ٢١٠٠ " حين قالت : " لا يجب أن تكون شرطة الدولة أقوى وأكثر تسليحًا من المواطنين . إن المواطنين المسلحين الراغبين فى القتال هم أساس الحرية المدنية " . لكن هذه القصة من قصص الويسترن الجديدة ، ليست فى الواقع سوى مغالاة للمثل الأعلى الأمريكى للرجال الأحرار الذين يلعبون بالمسدسات ونقد حاد للعنف الذى يحاول المجتمع الأمريكى أن يتعامل به مع عوامل الإحباط وأن يحل به مشاكله . ومثل هذا القبول للانخفاض النسبى لثمن الحياة الإنسانية . ربما كان يعتمد إلى حد ما على الإيمان بالحياة الأبدية . وفكرة الخلود بطرقها المختلفة تشيع فى كتابات ، أدب الخيال العلمى فى الدول الثلاث التى تهمنا ، فالكتاب البريطانيون كما رأينا يهتمون ببقاء

النوع نفسه ، أو على الأقل ببقاء روحه . وسوف ندرس فيما بعد معالجة واحد على الأقل من الكتاب البريطانيين لمشكلة الخلاص الشخصى . وفكرة بقاء الجنس البشرى واستمراره يأخذها الجانب الآخر من المحيط الأطلنطى . والتعبير الشائع عنها فى عدد من القصص تصوره قصة " انفجار نجم " ل " ألفريد بيستر" على أفضل وجه ، وتمثل هذه القصة ، القصة النمطية لملاح فضائى يعود إلى كوكبه ليجد أن نوعه قد انقرض ، لكنه يعيد تعمير الكوكب خطأ عن طريق التحليل البكتيرى لجسمه هو نفسه آدم بلا حواء .

وخلود نزعة التطفل ونقل العقل الشائع أيضًا ، وربما كانت أهم صور هذه الفكرة عن الخلود فى الأدب العلمى الأمريكى هى صورة التكرار الممل . والخالدون الذين قد يوجدون نتيجة للتقدم الجراحى والطبى فى المستقبل يعانون دائمًا من خوف الملل والمحاولة اليائسة للبحث عن الإثارة الجسدية والعقلية والعاطفية .

ويبدو أن خوف الملل يلازم المجتمع المادى على الدوام . ومن المهم أن نلاحظ فى أدب الخيال العلمى الروسى وجود السخرية من أفكار الخلود على أنها أفكار هروبية . لكننا نرى مرارًا وتكرارًا فكرة طول العمر . وربما بدا الكاتب الروسى راضيًا على السطح بالطموح إلى خلود الجنس البشرى فى خلال ألف سنة عظيمة من الحكم الاشتراكى ، إلا أنه يستعمل طول العمر فى الواقع كبديل للخلود الوارد فى الأديان السماوية . ومن الأمور الشائعة فى اليوتوبيات الروسية أن يكون الرجل أو المرأة فى سن المائة والسبعين ، وكما هو الحال فى روسيا الاتحادية (الإتحاد السوفييتى) نفسه خصصت كميات كبيرة من الأبحاث العلمية لحل المشاكل البيولوجية للشيوخ والموت .

وهذا الانبهار بطول العمر هو أحد المخاوف القليلة التى يستحيل لأول وهلة أن نتعرف عليها فى قصص أدب الخيال العلمى الروسية . ونحن نحتاج بالطبع إلى أن نضع فى اعتبارنا بعض ما لا يكتبه الروس . وهناك مثلاً ، غياب ملحوظ لقصص قهر الفرد بمعرفة الدولة . ولكن حتى بالنسبة لمن يفهمون التلميحات المقنعة للكتابات الروسية الجديدة فإن هذا النوع من الكتابات (المأخوذة من علم الكرملين) قد يكون

مضللاً إلى حد خطير . ومع ذلك ، ربما كان من المحتم أن نحاول البحث عن الحذف الواضح عندما يقوم المؤلفون الروس بوصف المشاكل والصعوبات لمستقبل خيالى . وقد لاحظنا من قبل الخوف الواضح من الحروب والإشارات الكثيرة إلى التجارب الخطيرة لصنع الأسلحة الذرية الفتاكة فى أدب الخيال العلمى الروسى .

وتكاد احتياجاتهم أن تكون جامحة . وفى كتابات من يحاولون الدفاع عن المجتمع القديم ، والذين يزعمون أن الحرب حتمية ويقولون بالبقاء الظاهرى للرأسمالية أرى أيضًا قلب الحية السامة .

والعائق أمام أدب الخيال العلمى الروسى فى العقدين التاليين للحرب هو أن الكاتب يكون خائفًا من لا شىء على ما يبدو . لا توجد أهوال منتصرة ، بل ثمة عقبات على طريق النصر الحتمى للعلم الروسى(السوفييتى) والإنسان الروسى (السوفييتى) والمجتمع الشيوعى الكونى . ونادراً ما يتطرق الشك إلى عقل القارئ عن نتيجة المغامرة حتى فى الحالات النادرة التى يقتنع فيها بالاهتمام . وهذا النوع من الافتقار إلى عدم اليقين يجعل القراءة مملة جداً ، وذلك كما قال " كنجزلى آميس " فى حديث أجرته معه هيئة الإذاعة البريطانية أن جوهر هذا النوع من الكتابة يرجع إلى القدرة على إثارة الدهشة ، فإذا كانت النتيجة حتمية كما فى مصطلحات الماركسية يختفى عنصر المباغتة .

واللمحة الشجية التى تمتد إلى أيام ما قبل الألف سنة ، وهى النظريات التى يشار بسرعة إلى عدم صحتها ، لا تكاد تفعل شيئًا لإزالة الملل والرتابة . ومع ذلك ، إذا نقحنا هذه القصص لإزالة عنصر الدعاية للتفكير السقيم ، واستبعدنا الشطحات الشبيهة بالتنويم المغناطيسى والأحلام التى تصبح بها الأمور الشاذة محترمة ، ربما أمكننا الوصول إلى دلائل حقيقية لما يشغل بال الكاتب الروسى . ولنأخذ مثلاً " معادلة ماسكويل " ل " أناتولى دينبروف " . لا يمكن تأويل هذه القصة على أنها تتحدى التفسير المادى البحت للحياة ؛ فهى دراسة للأساليب الفنية المادية المستعملة فى عمليات غسيل المخ وقدرة البطل على تحملها . والقصة بالمناسبة تتضمن عدداً من

لسات المغامرة الجيدة . كما حدث عندما استعمل البطل قلمًا رصاصًا صلبًا من الجرافيت كمقاومة لتحويل خروج الآلة التى تحاكى رد الفعل العقلى عند نبذبات مختلفة . ولا يتسنى للكاتب أن يفسر مصدر القوة الداخلية للبطل من مقاومته لغسيل المخ إلا أن يسميه السيطرة النفسية الكاملة ويستطرد قائلاً " إننى أجد حججك متمردة . هناك إيقاع طبيعى فى الحياة البشرية ومن الإجرام محاولة تعجيله " وتنتهى القصة بنبرة دعائية توحى بأن الطرق غير الإنسانية التى تستعمل فى غسيل المخ قد استعملتها وزارة الدفاع فى ألمانيا الغربية . ومتى دققنا النظر فى هذه الفقرة الختامية ؛ فليس من قبيل الخيال المحض أن نقرأ فيها النقد الخائف للطرق التى كان يستعملها الإتحاد السوفييتى نفسه ، والتى تعرضت للنقد العلنى فى ذلك الوقت.

ومتى رأى الكاتب الروسى أى حاجة للخلاص يبدو أنها تكمن فى المجهود الجماعى ، وهو نفس المجهود الجماعى الذى يحاول الكتاب الأمريكيون جاهدين أن يقاوموه ويتجنبوه .

ومن النادر أن تجد كاتبًا أمريكيًا (باستثناء كاتب واحد شهير ربما كان " هوارد فاست " ، وهو نفسه ماركسى) يحاول بجدية أن يدرس احتمالية الخير والشر فى التفكير الجماعى . والكاتب الروسى الذى يبدو أنه يأخذ العمل الجماعى وروح الفريق أمرًا مسلمًا به بتسمية واختيار شخصياته الأساسية الشريرة من الجنسيات الجرمانية والأبطال من الجنسيات السلافية ، وربما كشف عن أنه حتى فى الوعى الجماعى يكون البعض أكثر تساويًا من الآخرين .

ويكمن الخلاص بالنسبة للكاتب البريطانى فى اتجاه مختلف . هناك البقاء بالعودة إلى الإقطاع ، والمحلل الرئيسى لهذا الاتجاه هو " جون كريستوفر" . ويكمن قدر كبير من موهبة " كريستوفر " فى السلاسة التى يؤكد بها العلاقات الطبيعية بين الجنسين بصفة خاصة ، والتى توجد فى القصص العادية التقليدية قبل أن يعرض شخصياته ببطء للكوارث الطبيعية وبذلك فإن بقاءهم يصبح أمرًا ذا أهمية حقيقية للقارئ . وهذا الأمر غير معتاد فى أدب الخيال العلمى . وعادة ما ينطلق الكاتب مباشرة تجاه الفكرة

التى تمثل لب الموضوع . ويبدو بين الكتاب البريطانيين أن هناك نوعًا من التوق إلى المجتمع الإقطاعى . وربما كان ذلك راجعًا إلى بساطته التى تتجنب المشاكل التقنية المعقدة التى لا تقع تحت سيطرتنا العادية كقوة اقتصادية آخذة فى الاضمحلال بل مضمحلة بالفعل .

ودراسة " كريستوفر " و" ويندهام " والكُتّاب البريطانيين الآخرين من مجموعة أنصار البقاء بعد موقف التعرض لكارثة ، تعد دراسة للطبيعة الأساسية للمجتمع الإنسانى ، وهذه الدراسات ليست من قبيل دراسة المدينة الفاضلة (اليوتوبيا) أو حتى المدينة الفاسدة(اللايوتوبيا) ، بل هى دراسة تحليلية علمية . وبعض قصص البقاء البريطانى ليست أكثر من تسلسل متتابع للسرد التلقائى والتحويرات . ولكن أغلبها يصف هذه العودة إلى النمط الإقطاعى للمجتمع بمستويات مختلفة من الجدية ، بنظرة ثاقبة تختلف فى حدتها . ويبدو الأمر فى أدب الخيال العلمى البريطانى على الأقل ، بأن ذلك سيكون هو الاتجاه الطبيعى المناقض للتطور . فالمجتمع الإقطاعى الذى تم تطهيره تتوافر فيه كما توحى بذلك كتاباتهم ، القدرة على التقدم فى الوقت المناسب إلى مستوى من المدنية أعلى مما كان عليه عند سقوطه . ويبدو كاتب أدب الخيال العلمى ، كما لو كان يضيع النتيجة التى توصل إليها الدكتور " ماجنوس بايك " فى قوله : " إن من طبيعة التقنية العلمية أن تزيل النزعة القبلية من مجتمعنا " وبالقول "إنه عندما تدمر التقنية والعلم أو عندما يعقم الاثنان يتحول المجتمع إلى الشكل القبلى أو الإقطاعى" .

ويتمتع " كريستوفر " بموهبة فطرية فى استعمال التحقير الجنسى ، والاغتصاب بخاصة فى وجود العشيق الذكر ، أو الزوج كى ينقل إلى القارئ الرعب الهائل فى الموقف الذى يخلقه . فإن كشف كل الأوهام هو نوع من الواقع الذى لا مهادنة فيه ، والذى يظهر مدى الوضوح الذى أمسك فيه " كريستوفر " بزمام فكرة البقاء . وبطريقة مشابهة يفعل " بالارد " الشىء نفسه بنزع الأوهام الشخصية للوصول إلى البقاء الروحانى . ورسالة " كريستوفر " الأخيرة تحمل بوجه عام ومضة أمل فى نوع من البقاء الجسدى . فى حين أن " بالارد " على الرغم من أنه مهووس مثل كثير من كتاب

أدب الخيال العلمى البريطانيين الآخرين بالبقاء بعد الكارثة أو خلالها أكثر من اهتمامه بتجنبها ومشغول بصورة متزايدة بالبقاء الروحانى أكثر من البقاء الجسدى .

وفى كتاب " بالارد " " رياح من لا مكان " توجد رياح أشد من الأعاصير تدمر بسرعة كل حياة على وجه الأرض . وفى هذا الموقف نرى البطل والجماعة التى يوجد فيها ، تواجه رجلاً مجنونًا يبنى برجًا عاليًا ضد هذه الرياح المتزايدة العنف " أنا وحدى بنيت إلى أعلى وتجاسرت على تحدى الرياح ، مؤكدًا شجاعة الإنسان وإصراره على السيطرة على الطبيعة . إذا كنت سأطلب بالقوة السياسية ، ولن أفعل أبدًا ، بل قد أفعل ذلك على أساس امتيازى المعنوى الخاص ، فأنا وحدى فى وجه هذا الدمار الشامل الأعظم الذى لم تعرف الأرض له مثيلاً ، كانت لدى الشجاعة الأدبية لمحاولة النظر فى وجه الطبيعة ومنازلتها . ذلك هو السبب الأوحد لبناء هذا البرج . فهنا على سطح الأرض أواجه وفقًا لشروطها هى ، وفى حلبة من اختيارها ، فإذا فشلت فلا يحق للإنسان أن يؤكد امتيازه الفطرى على العالم الطبيعى وعلى اللا منطق السائد فيه ومع الوقت يصل " بالارد " إلى نفس النتيجة وهى أن الإنسان ليس له ذلك الحق .

وفى " رياح من لا مكان " يتم إنقاذ الشخصيات الرئيسية بمحض الصدفة ؛ حيث بدأت الرياح تضعف بعد تدمير ذلك الشخص المصاب بجنون العظمة ، ولا يستعمل " بالارد " بعد ذلك هذه المخارج البسيطة . وفى قصة " العالم الغريق " التى نشرت لأول مرة فى نفس السنة (١٩٦٢) نرى أن موقف الكارثة هو أن الدنيا بدأت تسخن بالتدريج ، والشخصية الرئيسية فى القصة هى " كيرانس " الذى بدأ بعد قدر من التراخى والتردد يجد نفسه متجهًا إلى الجنوب نحو المزيد من الحرارة فى صورة من صور التضحية بالنفس أو عملية تشبه إحراق الأرملة لنفسها بعد موت زوجها فيما اختار " بالارد " أن يسميه أوديسا عصبية . وفى هذه القصة تساءل " بالارد " عن سبب وجود هذا الدافع لدى الإنسان لتدمير الذات دون أن يقدم إجابة شافية . ومن الواضح أن " كيرانس " لن يصبح " سلمندر " ، ولن تكون هناك علامة على أية صورة من صور الخلاص الروحانى ، ولكن فى الوقت الذى نشرت فيه قصة " الجفاف "

كان " بالارد " قد تقدم تقدمًا عظيمًا ، فهو الآن يغتبط بالكارثة التى جاءت هذه المرة من اختفاء الماء . وهنا أيضًا نجد دراسة لذاتية الإنسان مع بيئته وقدرته على التأقلم حتى مع بيئة تغيرت تمامًا ، وهنا أيضًا نجد الانتشار المطرد للكارثة الطبيعية . هذه المرة يكون فكرة " العلمى " قبل " أدب الخيال " على هذا النحو . عبرت مياه المنطقة المغمورة فى محيطات العالم إلى مسافة تزيد على ألف ميل من الشاطئ غلالة رقيقة مرنة وحيدة الجزئيات من شريحة مشبعة من البوليمرات طويلة السلاسل تولدت داخل البحر من الكميات الهائلة من النفايات الصناعية التى أفرغت فى المحيطات فى الخمسين عامًا الماضية " .

وبعد هذه المرحلة فى تقدمه أحس " بالارد " كما أحس فى " رياح من لا مكان " و" العالم الغريق " أنه يحتاج إلى أن يقدم التفسير العلمى للتغيرات التى تعتبر بداية رواياته فى التحليل النفسى .

وموضوعه الذى يتكرر هو أننا فى حاجة إلى كوارث استثنائية وإلى تغييرات فى بيئتنا لتجعلنا نواجه الواقع الذى أخفته عنا اهتمامات ما نسميه بالحياة المتمدينة . وهى صورة علمانية مطابقة لقول بعض الكتب السماوية إنك لابد أن تخسر حياتك كى تنقذها .

ويبدو أن الفكرة الكامنة فى اللا وعى لديه هى فكرة البقاء عن طريق التكيف بدلاً من المقاومة . وهذه فى رأيى هى الفكرة التى أولع بها كتاب أدب الخيال العلمى البريطانيين (ويجب أن نعترف بأن أول قصة أدب خيال علمى قرأتها ، كانت تسمى " الباقون على قيد الحياة ") وهى فكرة التناقض بين الاغتباط بقبول الأمر المحتوم حتى نغيره ، ونغير أنفسنا .

" أنت تعلم أننى أفكر أحيانًا فى أنه ينبغى علينا أن نقبل التحدى ونتجه شمالاً داخل دائرة الجفاف . ومع مرور الوقت تتجه الرمال إلى الكثبان وتعيد توحيدها بشروطها ، ولكن فى الوقت الحالى أصبح كل منهم يمثل عالمًا قائمًا بذاته ، ومنفصلاً

عما سواه . وعلى الشاطئ لم يكن الوقت غائبًا ، ولكنه غير مكتسب للحركة . فما هو الجديد فى حياتهم ، وعلاقاتهم لقد استطاع وحسب تشكيل قالب من بقايا الماضى ومن نواحي الفشل ، ومما حذف من أمور استمر وجودها في الحاضر فى صورة أطلال ومعادن خردة بنوا منها أكواخهم " . ولكن حتى فى نهاية الجفاف " تبدأ السماء تمطر " .. ولم يصل " بالارد " إلى الحل النهائى ، الذى لا مهادنة فيه إلا بعد " العالم البلورى " و" ساحة الكارثة " حيث يبدو أنه يفترض أن تدمير الذات الواعى أو على الأقل الرغبة فى السماح للنفس بأن تدمرها وتبتلعها القوة الخارجية المؤثرة عليها ، يكاد يكون هو الصورة الوحيدة الحقيقية للبقاء ، وسوف ننظر فى الفصل العاشر إلى كيفية تنميته لهذا الاتجاه التدميرى فى أعماله اللاحقة . والطريقة التى يركز بها الكتاب البريطانيون على البقاء للفرد أو للمجموعة الصغيرة خلال وقوع الكارثة وبعدها ، توحى بالتأكيد بوجود إدراك كامن ، أيًا كان مستوى الوعى فيه ، بأن بريطانيا لم تعد فى موقف يمكنها من أن تحدد ما إذا كانت هذه الكوارث يمكن أن تحدث ، وما إذا كانت بريطانيا تستطيع البقاء ككيان يمكن تمييزه . وقبل فترة طويلة من توصل السياسيين إلى الاستعداد للإقرار بذلك ، أدرك كتاب أدب الخيال العلمى أن بريطانيا قد أصبحت قوة من الدرجة الثالثة . ولا يوجد مثل هذا التواضع فى أشكال الخلاص التى يوحى بها كتاب أدب الخيال العلمى الأمريكيون . وهنا كثيرًا ما يكون الشخص غريب الأطوار أو الفاشل فى دراسته أو غير السوى هو الشخصية المنقذة والمخلصة . ولكن الخلاص لا يكون لمجموعة من الباقين على قيد الحياة ، بل للمجتمع كله . ويكون الخلاص شيئًا شاملاً وملموسًا كما نراه فى قصص أدب الخيال العلمى الروسية ، على الرغم من أنه يميل إلى أن يكون أقل كثيرًا من بقاء تهديدات خارجية للفناء الشامل .

والطريق إلى الخلاص لدى كُتَّاب أدب الخيال العلمى الأمريكيين يتأرجح دون يقين بين الحرية والفاشية . فى حين أن البقاء لدى كتاب أدب الخيال العلمى البريطانيين يتم عن طريق جماعة شاذة عن المألوف كالأفراد الذين يتمتعون بقدرة التخاطر ، كما هى الحال فى قصة " الخادرات " أو فى قصة " جون برنر " " المتمتع بقدرة التخاطر "

أو فى صورة أخرى لطفرات أدب الخيال العلمى الأمريكى . حيث يكون الفرد غير المتوافق مع مجتمعه هو المخلص . وفى الواقع نجد أن البطل كثيرًا ما يكون غير ناجح اجتماعيًا ، أو يكون فى وقت حرج من القصة على الأقل منغمسًا فى سلوك غير مقبول اجتماعيًا فى الظروف العادية . و" إيرك فرانك رسل " (على الرغم من أنه بريطانى المولد يصنف من معظم النواحى كأنه كاتب أدب خيال علمى أمريكى) هو أحد مروجى هذه الفكرة فى قصة " المعبد المخيف " . وأكثر الكتاب صبغة أمريكية هو " كليفورد سيماك " الذى يملك أبطاله معظم فضائل وعيوب المدن الصغيرة فى أواسط الغرب الأمريكى ويضرب على الوتر الحساس بأنه الشخص الذى يقوم ، ويقاتل للمحافظة على فرديته ، مهما كان شاذًا ، سوف يحظى بهذه الثقة العنيدة بالنفس اللازمة لمقاومة إخضاع الجنس البشرى . مثال ذلك ، أن أبطال " حملة صليبية لأبله " و" الغناء الأمامى الكبير " و" اللحم كله أعشاب " هم أفراد شواذ بل تحت المستوى العادى أى أنهم أشخاص غير متلائمين ولديهم قدرات خارقة ومرة أخرى نرى " فردريك بول " فى " مشية الثمل " يتأمل فكرة سيطرة قوى خارجية معتدية على إرادتنا الحرة وهذه القوى يهزمها فى الوقت المناسب تدخل البطل الذى كان ثملاً فى أثناء وقوع هذه السيطرة . وفى قصة " الكوكب النائم " ل " وليم بريكيت " ، يطلق غبار المواد المخدرة من سفينة فضاء بها كائنات من عوالم أخرى ويتأثر الناس جميعًا ، ما عدا عشرة أفراد كلهم شواذ ، بمعنى أنهم معوقون بدرجات مختلفة ، ولذلك لديهم المناعة ويمكنهم إنقاذ هذا الكوكب . وهذا الدور للفرد المستقل كثيرًا ما يشرع فيه على أنه تناقض للعمل الجماعى ، إذا وجدت قوة خيرة أجنبية تحاول فرض الإذعان السلمى على البشر بطريقة وجدها " أرثر كلارك " فى النهاية فى روايته " نهاية عهد الطفولة " ولكنها بالنسبة للأمريكى تعد من اللعنات . ويفضل الكاتب الأمريكى أن يؤيد موقف " كلارك " المؤقت " لم يكونوا هم المستقبل ، كما تؤكد بوضوح ولم تكن هناك قوة عظمى قادرة على أن تكون هى المستقبل . فمربى الكلاب يمكنه أن يهجن الكلاب حسب مواصفاته ، ولا يمكنه أن يعطى الأنواع فرصة النمو الحر الذى يمكن أن يستمر إلى ما لا نهاية " .

وخوف الأمريكيين من الإذعان القسرى ، فيما يبدو أنه مجتمع متنوع وحر فرضاً هو محور أدب الخيال العلمى الأمريكى . وقد نتوقع أن نرى علامات هذا القلق داخل القميص الضيق فى الهيكل الاجتماعى والسياسى فى روسيا ، ولكن ليس بالتأكيد فى أمريكا ومع ذلك فإن هذا الخوف له مبرراته من حيث إنه إدراك كاتب أدب الخيال العلمى الأمريكى ، أن هناك قوى اقتصادية واجتماعية وحضارية داخل الولايات المتحدة اليوم ، وهى مثبطة للعزائم ، وتحض على الإذعان ، مثل القوى السياسية التى كانت تؤثر داخل الاتحاد السوفييتى تماماً .

ورد الفعل العلمى لهذه القوى من جانب المستهلكين والمحافظين على البيئة ، وحتى الفاشلين فى الدراسة فى الوقت الحالى ربما كان راجعاً بصورة جزئية إلى توقع كتاب أدب الخيال العلمى الأمريكى بالحاجة إلى رد الفعل ولكن هذا التركيز بالذات على الدور الرئيسى للفرد المستقل هو الذى جعل أدب الخيال العلمى الأمريكى ملاذاً للفلسفة السياسية اليمينية والسخرية اليمينية . وقد يقال أن الكثير من هذا النوع من الكتابات ، هو أساساً أدب فاشى . وتنعكس هذه الفلسفة فى الكثير من قصص " كورنبلوث " ونظريته التى قدمها فى قصة " الحقيبة السوداء الصغيرة " وهى أننا نربى أنفسنا بالتدريج على البلاهة ، وأن هذه الحقيقة تتخفى وراء التعقيد المتزايد للتقانة . ووضع الأجهزة تحت تصرف البلهاء يجعلهم يبدون أكثر ذكاء وقدرة ممن سبقوهم ، الذين لم تكن لديهم هذه المعدات التقنية والشخص الذى نتج من الطفرة ، غير المذعن ، يصبح أقل قيمة فى عملية الارتقاء ، كلما زاد إذعانه للأنماط التقليدية المقبولة فى أيامه . وقد عبر " ب . ف .سكنر " عن هذه المشكلة فى قصة " والدن – ٢ " حيث يتوقف اختيار القلة على ألا نذعن لكثرة المذعنين . أو مرة أخرى فى قصة " الحافة الرقيقة " ل " جوناثان بليك ماكنزى " لقد كانت عقائد أفضل من العقيدة المتخلفة السابقة التى كان لكل إنسان الحق فى احترامها وتوقيرها كأى إنسان آخر ، وكان لكل إنسان الحق فى الاحترام وأنه يستحقه . فهناك كانوا يرون أن لكل إنسان الحق فيما اكتسبه فقط .

و " روبرت هينلين " كاتب آخر نو حساسية عادية يتعاطف أحياناً مع اتجاه الإنسان الفائق . أو الإنسان الأعلى ، ومثال ذلك فى قصته " ثورة سنة ٢١٠٠ " ؛ حيث يدرس وجود الصفوة عن طريق الانتخاب الوراثى ، وهذه فكرة متكررة فى موضوعات أدب الخيال العلمى . ولكن " هينلين " بشخصيته العلمية البراجماتية يختبرها برؤية ما إذا كانت الخلائق تستطيع البقاء أم لا ؟ . وتتعلق فكرته بفكرة المخلص غريب الأطوار التى تشيع فى باقى قصص الخيال العلمى ، وهى أن النتيجة التى يتم التوصل إليها علميًا ليست هى الفكرة التى تؤدى إلى البقاء بوجه عام فالبقاء يتوقف عمومًا على الصدفة العمياء التى تشكل خصائص البطل ، لكن هذه النظرة العارضة إلى تفوق جنس معين فى المستقبل قد تكون إحدى مخاطر أدب الخيال العلمى بالمفهوم الغربى . وبينما يكون من المحتم فى أدب الخيال العلمى الماركسى افتراض أن الإنسان بصورته الحالية كامل تقريبًا ، وأن عمل الحتمية التاريخية والقوى الاقتصادية سوف يؤدى إلى المجتمع المثالى فى النهاية ، ومن ثم ، فإن الكاتب الغربى وهو راغب فى الدفاع عن المفاهيم الرئيسية فى مجتمعه المعاصر ، ويرى أنها مرضية ، ينبغى عليه أن يقوم بأعمال هندسية على البشر أنفسهم من الوجهة البيولوجية والعضوية . وهذا يتعارض بشدة مع التوجس والخوف من هذا النوع من السيطرة ، والذى يظهر فى نفس الوقت أنه خوف غربى تمامًا . وفى قصة "ثورة سنة ٢١٠٠" يقدم " هينلين " علماء الهندسة الوراثية بصورة جيدة تمامًا ، وينتقد معارضيها ذوى الحمية : " وقد حلم الكتاب الرومانسيون فى الأيام الأولى لعلم الهندسة الوراثية بالكثير من الإمكانيات الخيالية بأطفال الأنابيب وبالوحوش التى تتكون من الطفرة الصناعية وبالأطفال الذين تم تجميعهم جزءًا جزءًا من مئات الآباء المختلفين " . وحتى نكون عادلين فبينما هو يقوم بهندسة خلاص مجتمعه ، ما زال يرفض فكرة أن يكون هو أو رفاقه من الفائقين ؛ إذ إن القلق موجود بوضوح . هل يمكن للمجتمع الأمريكى أن يحافظ على الحرية التى يتشدق بها دائمًا دون الرجوع فى الوقت نفسه إلى الفوضى أو إلى الظلم المبنى على الجدارة ؟ حقًا ، ما نوع المجتمع الذى يقول أدب الخيال العلمى فى هذه الدول الثلاث أنه سيكون مرغوبًا فيه ؟

الفصل الخامس

اليوتوبيا واللا يوتوبيا

كانت مجتمعات المدن المثلى من خلق عصر السلطة التحكمية ، ومع أنه ، فى حالات كثيرة كان عصراً خلاقًا ، ومضطربًا ، ومن الممكن أن يتعرض فيه أمن ورفاهية الأغلبية للأخطار والمهالك فى أية لحظة بسبب سلوك عنيد لفرد أو أقلية ذات عزم وقوة .

كانت هذه هى النظم المرغوبة التى ابتدعها رجال حسنو النية لكبح جماح الفرد المضطرب بواسطة المؤسسات الدستورية والقوانين . كان هدفها النظام ، ومن نتائجها الفرعية الرفاهية العامة والسلام ، وكان أساسها التدرج الصارم فى مراتب النظام الإدارى الذى لا يكون فيه كل شخص قد عرف واحتفظ بموقفه المناسب وحسب ، بل واستمتع به .

ولقد كتب هذا النظام من وجهة نظر من هم فى أعلى السلم ، وربما لأنهم كانوا يتوقعون أن ذلك سيكون مكانهم ، وربما كانوا محقين تمامًا فى ذلك التوقع . وأن ذلك هو الوضع الذى قد يجدون أنفسهم فيه لعل أفكارهم ، ومكانهم الطيب فى " اللا مكان " كما قد تترجم كلمة " توماس مور " الذى لم يتحقق عمليًا قط ، ولا يكتب أحد فى الغرب اليوم عن المدن الكلاسيكية المثلى .

أما اللا يوتوبيا ، بمعنى المكان السيئ فى جهة ما أو المدينة الفاسدة ، فهى على النقيض استحواذ فكرة واحدة دون سواها ، فى وقت أو آخر على عقل الغالبية العظمى من كتاب أدب الخيال العلمى الغربيين . وقد حل الرعب المتشائم للإذعان ، محل الأمل

المتفائل للنظام ، وخوف الأقلية المخربة محل خوف الغالبية المسالمة . وكما لاحظ " برديائيف " :

" المدن المثلى قابلة للتحقيق .. ونحن نتحرك تجاهها . ولكن من الممكن أن يكون قد بدأ عصر جديد ، ويحلم المثقفون والأذكياء فيه بأساليب لتحاشى نشوء الدول المثالية ، والرجوع إلى مجتمع أقل " كمالاً " وأكثر تحوراً ، ومن ثم ، فليس من المدهش تمامًا أن نجد أن الديكتاتوريين المصابين بجنون العظمة يؤسسون نظم طغيانهم التى على تصوراتهم الخاصة للمدن المثلى ، وأن نجد القمع الذى لا يعرف الرحمة لأى أنموذج للمدينة المثلى يدخل فى صراع معهم . وقد ساوى " نورمان كوهان " أوهامًا كالنازية والماركسية - اللينينية (العلمية المزعومة) - بأوهام عصر الرخاء والسعادة والعدالة المثالية فى المستقبل (الدينية المزعومة) للعصور الوسطى ، وكلاهما يؤدى نظريًا إلى دولة مثلى بعد صراع عنيف مع " الشر " كما عرفته شخصية مسيحية مصابة بجنون العظمة ، واعتنقها أتباعه المتحمسون بلا تفكير . والأعمال المرعبة على نطاق واسع ، واللا إنسانية للنظم الفردية الشمولية فى عبثها المأسوى ليست نتاجًا لعدم العصمة أو الجهل البشرى المعتاد ، ولكن نتيجة شعور ضعيف مزمن بالحقيقة . وما تلك المذابح الوحشية المدبرة ضد جماعات بعينها ، وأساليب الاضطهاد إلا صورة واضحة فى واقع الأمر لطبيعة القهر لذلك النمط من الرؤية المتساوية الأجزاء بنحو شديد ، ومشوهة بدرجة خطيرة فى الوقت نفسه ، وتعد إحدى السمات الرئيسية لجنون العظمة .

ولقد عالج " كارل مانهيم " Karl Mannheim الموضوع نفسه فى أوائل الثلاثينيات فى ظل شبح فظيع لمثل هذا التطور الجنونى . وليس من المدهش فى شىء أن نجده يهتم اهتمامًا كبيراً كواحد من علماء الاجتماع بالاستجابة الجماعية لمثل تلك الاحتمالات أكثر من التجسيد الفردى لها لقد كان الفرد عنده رغم كل ذلك مجرد مظهر للباعث الجماعى :

فى العقلية اليوتوبية (علية أنصار المدينة المثلى) ، وفى اللا وعى الجماعى ، اللذين يرشدهم التقديم المرغوب فيه ، وإرادة الحركة تخفى بعض جوانب الواقع . وهى تدير ظهرها لكل ما يهز عقيدتها أو يشل رغبتها فى تغيير الأشياء . وقد عرف تلك العقلية بإيجاز .

" تكون الحالة العقلية اليوتوبية حين تكون متنافرة مع حالة الواقع الذى تحدث فى نطاقه " وفى روسيا الستالينية لم يكن يسمح بوجود حالة عقلية متنافرة مع فكرة الديكتاتور عن الواقع ، ولذا لم يكن يسمح لكتاب أدب الخيال العلمى بافتراض يوتوبيات أيام حكم " ستالين " . لكن بعد نوبان الجليد عام ١٩٥٩ ، تمكن " يفريموف " أن يصبغ أعماله بصبغة يوتوبية ، وبحذر شديد ، مع تقديم خلفية للاعتراف بأن الواقع لا ينبغى أن يكون كاملاً . ويعد وصف " لامارتين" Lamartine أكثر تفاؤلاً حين سمى اليوتوبيات " حقائق سابقة لأوانها " ولم ينكر " مانهايم " هذا التفسير المفعم بالأمل للنزعة اليوتوبية .

ودائمًا ما يتخيل الفكر المرغوب فيه فى الأمور البشرية . وعندما لا يجد الخيال ما يشبعه فى الواقع القائم ، فإنه ينشد ملاذًا فى أمكنة وفترات زمنية يصورها وفق ما يتمنى . وقد ظلت الأساطير وحكايات الجنيات ، وغيرها من الوعود الدنيوية للدين ، وأعمال الخيال الإنسانى ، وروايات الرحلات الخيالية ، بمثابة تعبيرات متغيرة بصفة مستمرة عما تفتقر إليه الحياة الواقعية . وكانت على وجه التقريب ألوانًا مكملة فى صورة الواقع القائمة فى ذلك العصر ، أكثر من اليوتوبيات التى تعمل فى اتجاه مضاد للحالة الحاضرة وتفككها .

ولقد أظهر بحث ممتاز فى التاريخ الثقافى أن النماذج التى يتوق إليها البشر ، يمكن أن تصاغ على هيئة مبادئ عامة ، وأنه فى فترات تاريخية معينة . كان تحقيق الأمنية المرغوبة يحدث بالانطلاق عبر الزمن ، بينما يتابع سيره فى أوقات أخرى ، بالانطلاق فى الفضاء . وبما يتفق مع هذا الفرق يمكن أن نطلق على الأمانى الفضائية " يوتوبيات " وعلى الأمانى الدنيوية " العقائد الألفية " أعنى : العصر الألفى الذى سيملك فيه المسيح على الأرض .

ويبقى تعريف " مانهايم " عن الفرق بين الأيديولوجيا واليوتوبيا ، بعد أربعين سنة ، هو العمل الجوهرى فى مجال الدراسة ، ومن ثم ، فإن اليوتوبيات ، بالاستدلال ، تدل على الآمال اللا واقعية للمجتمعات التى أنتجها كتابها لها – لكن اليوتوبيات نادراً ما يكتبها كتاب غربيون الآن . ويبدو أن هذا الشكل الخاص من اللاواقع قد وجد له مكاناً دائماً فى بيانات الأحزاب السياسية ، ومع ذلك كثرت اللايوتوبيات فهل نستطيع بعملية الاستدلال نفسها أن نستنتج أن المخاوف التى تعبر عنها لا واقعية بالقدر نفسه ؟ أو أنها فى واقع الأمر صورة عدمية مناوئة للواقعية ؟ وهل تتطابق اليوتوبيات واللا يوتوبيات عند مجموعاتنا الثلاث من الكتاب ؟ لم يكن لدى الكاتب الروسى مخاوف حتى الستينيات ، وقد حاول قبل ذلك بالفعل أن يصف المثل اليوتوبى الأعلى الذى ينبغى أن يكون النتيجة المنطقية للماركسية ، ولكن ما طبيعة مجتمع المستقبل الذى يراه ؟ دعنى أقيم مدينة مثلى من أعمال المؤلفين الروس المختلفين ، ومن روايتين على وجه الخصوص لواحد من أشهر كتاب أدب الخيال العلمى الروس هو " إيفان يفرموف " :

"لقد فصلتهم ٧٨ سنة ضوئية عن الأرض الطيبة الجميلة التى اتخذها البشر ملاذاً للحياة السعيدة ، والعمل الملهم الخلاق . وفى المجتمع اللا طبقى الذى أوجده الإنسان لنفسه ، يجب ألا تخرق قوانين التطور . لقد مضى وقت طويل منذ تم التخلى عن المسئولية الفردية ، وصارت القرارات تؤخذ بشكل جماعى . ولقد وضعنا موجهاً للصداقة ، بل للحب كما لو كانا علاقات علمية . أما حلم بعض اليوتوبيات الغربية للتحرر من الاضطرار إلى العمل فأمر مرفوض . والبديل الوحيد للكمال التقنى هو كمال الإنسان نفسه ، وهذا لا يتحقق إلا بالعمل المشترك ، لقد حررت المعرفة والعمل الخلاق الأرض من الجوع ، وزيادة السكان ، والمرض ، وهلم جرا . وبطبيعة الحال ، يربى الأطفال بعيداً عن آبائهم من أجل تحقيق أعظم نصر للبشرية هو قهر الغريزة العمياء للأمومة ، والتحقق من أن التربية الجماعية للأطفال وحدها بواسطة أناس مدربين ومختارين لهذا العمل ، يمكنها إنتاج إنسان لمجتمعنا ، خطوة للأمام وتسعة أعشار للوراء بينما تكون الوردية التالية لفريق العمل الذى يؤدى العمل بالتناوب هى التعلم " .

وعلى أحد أطراف الطيف الروسى أناس يبلغ عمر الواحد منهم ١٧٠ عامًا يتطلعون إلى أن تمتد أعمارهم ٣٠٠ عامًا ، باعتبار أن طول العمر بديل للخلود ، وعلى الطرف الآخر نجد طفلاً عمله المفضل هو صقل العدسات البصرية ، ورجل يعتقد أنه فاضل لأنه يبحث عن الحفريات المطمورة بلا كلل . وعندنا تعداد لحساب الحزن والسعادة آليًا يقوم به وكلاء . وهناك أيضًا الكتائب التى تتعامل بلا رحمة مع أسماك القرش ، والبكتيريا والزواحف السامة ، ومع أى أفراد لا يمتثلون لنظام مجتمعنا . توصف بأنك ثورى إذا دخلت فى مؤامرات ، أو دبرت لتمرد ، ولكن غلطتك الرئيسية قد تكون فى تجاهل قوانين الاقتصاد الغير قابلة لأن تخالف " ومكافحة الذاتية الشخصانية (أو الأنا)التى هى أخطر أعداء الإنسان تعد أمرًا جوهريًا لصالح المجتمع ، ولتوسعة آفاق العقلية الذاتية إلى أقصى حد ولا يستطيع أن يتحدث بهذه الطريقة عن الشهرة الخالدة سوى أناس من الماضى البعيد . إنهم لا يعرفون متعة الحياة الحقيقية وكمالها ، ولا يشعرون أنهم جزء من البشرية منشغلون بنشاط جماعى خلاق ، وكانوا خائفين على الدوام من الموت الحتمى ، ويتشبثون بأوهى أمل للخلود .

وأسوأ سمة لهذه اليوتوبيات هى الابتذال والذوق الردىء إلى حد الذهول لما يقومون به من أنشطة فى أوقات فراغهم : السطح المسطح للجزيرة يتساوى مع سطح الماء ، كان محاطًا بصفوف من القواقع التى هى أم اللؤلؤة اللدنة الكبيرة التى تكفى لضغط ثلاثة أو أربعة أشخاص بعيدًا عن الشمس والرياح وتعزلهم عن جيرانهم .

فكم يتوقون إلى أكثر مظاهر المجتمع الرأسمالى ابتذالاً ولكن لكى نكون منصفين مع كاتب أدب الخيال العلمى الروسى ، نقول إن قصصه اليوتوبية تحوى عددًا كبيرًا من نقاط النقد العادلة المرتبطة بالموضوع عن جوانب الفساد الكثيرة للحياة الغربية ، مع لمحة عارضة للحنين إلى الحريات المؤلمة لما قبل العصر الألفى (الذى سيملك فيه المسيح على الأرض) .

ولقد أدرك لأول مرة فى حياته أن أهل العصور القديمة الذين بدت حياتهم شاقة جداً . بالنسبة لمعاصريهم ، الذين قد عرفوا أيضاً معنى السعادة ، والأمل الخلاق ، ربما إلى حد أكبر مما كانت عليه الحال فى عصر الدائرة العظمى .

لقد اعتقدت أن الأمور الغامضة التي لا يسير غورها لا توجد إلا فى الأمور المتعلقة بالأكوان - لدرجة أننى لم أعد أطبقها على الأرض ، وبالتأكيد لا يسرى هذا على البشر - فلا يوجد هناك أى شىء مبهم ، أولا يمكن التنبؤ به عنا .. فهل تأسف على ذلك ؟

وفى بعض الأحيان ، أتمنى أن أقابل أحداً من الأقوام الذين عاشوا فى الماضى السحيق ، شخص ما يضطر إلى إخفاء أحلامه ومشاعره عن بيئة عدائية ، ليدعم عزمه سراً ، ويقوى إرادته حتى لا يستطيع شىء أن يزعزعها .

ولكن فى النهاية ، وإذعاناً للتقليدية ، تحتم على كل كاتب روسى من كتاب أدب الخيال العلمى اليوتوبى أن يعترف بأن " العلم كفاح من أجل سعادة (الإنسان) ويتطلب هذا وجود ضحاياه ، بنفس الطريقة التى تحدث مع أى كفاح آخر " .

وسوف تتطابق اليوتوبيا التى وصفناها أعلاه بدقة كبيرة مع تعريف الجحيم بالنسبة لكثير من مواطنى العالم الغربى . وهو مساو لأنواع الجحيم التى يرسمونها من عند أنفسهم لبعض النقد الذى يمكن للمعلقين الروس أن يبرروا أسبابه . وأعظم سمة لافتة للنظر لتنبؤات كتاب الفانتازيا الأمريكيين والبريطانيين ، أنها غير قائمة على أى مفهوم للتنمية التقدمية للمجتمع ، بل تتضمن النكوص ، والانحلال ، والانحطاط ، والتخلف ، وتدمير الجنس البشرى .

وكتاب أدب الخيال العلمى الغربيين المحدثين المناصرين للايوتوبيا ، وأنه لما يلفت النظر ، أن النقاد البرجوازيين والكتاب أنفسهم يستخدمون هذا المصطلح فى الحديث عن أدب الخيال العلمى الاجتماعى . والجانب المميز لأدب الخيال العلمى المعاصر ، من

ناحية المؤلفين الأنجلوأمريكيين البرجوازيين ، هو الانطلاق إلى مستقبل علاقات الحالة الحاضرة ، والمشكلات الاجتماعية ، والأحداث والصراعات المتأصلة فى مذهب الرأسمالية الحديثة . ولقد حول هؤلاء الكتاب التناقضات الإمبريالية إلى عوالم فضائية تخيلية مفترضين أن الذى سيحكمها هو علاقات السيد - الخادم القديمة ، والنزعة الاستعمارية ، وقوانين الغابة للسلب والربح . وأعتقد أن ما يقوله النقاد الروس بصورة شرعية ، هو أن كاتب أدب الخيال العلمى الغربى خبير فى استقراء مخاوفه من المستقبل ، لكن يبدو ، كما لو كان قد فقد قدرته على أن يفعل نفس الشيء بالنسبة لآماله ، أو على تخيل مواقف اجتماعية جديدة بصورة كاملة .

وفى عمل الأخوة " ستروجاتسكى " الذى سوف ندرسه بالتفصيل فى الفصل التاسع وعلى نطاق أضيق فى كتابات روسية أخرى فى أواخر الستينيات ، سوف نرى أنهم يرغبون فى معارضة هذه الرؤى التقليدية . ولم يعبروا عن هذه المعارضة بالسخرية من التقليدية المملة وحسب - فى قصة " قوقع على سطح منحدر " ، هناك تسامٍ مجيد للمتع التى ابتكرها " يفريموف " - بل فى خلق اللا يوتوبيات غير المحددة المعالم ، وهى تتجاوز الهجوم الجدلى على الطباع المميزة للرأسمالية .

وما كان يبدو أن الغالبية العظمى من الكتاب فى كلا الجانبين من " الستار الحديدى " قد فشلوا فى أن يضعوه فى الحسبان ، هو أن التغيرات البيئية التى تصوروها ، تكاد تؤثر بالدرجة نفسها فى مواقف وسلوك الأفراد داخل البيئات الجديدة المفترضة . بمعنى أن هذا ليس منطقيًا فى نطاق مصطلحات وتعريف أدب الخيال العلمى ، وقد تبنينا مسألة ترجمة مجتمعكم الخيالى فى المستقبل دون أن ننقل - فى نفس الوقت - الحالة العقلية لشخصياتكم من الوقت الحالى إلى نفس ذلك المستقبل المفترض . ومن المحتمل أن إدراك هذه الصعوبة هو الذى يحمل العديد من كتاب أدب الخيال العلمى الغربيين الذين يكتبون لا يوتوبيات ، أن يحددوا مواقع ألوان جحيمهم عند منقلب القرن العشرين.

وبالنسبة لتحليل هذا التناقض ونقض كل من كتابة أدب الخيال العلمى فى اليوتوبيا واللا يوتوبيا ، كتب ناقد هو " فيليب أوكنور " رسالة إلى جريدة الجارديان ، جديرة أن نقتبس منها ما يلى :

" تهتم اليوتوبيات بالأفراد ويهتم أدب الخيال العلمي بأسباب الراحة والمتعة ، ولا تنطبق تحسينات الأخيرة بالضرورة على الأولى ، ومع ذلك هناك علاقة - طبقًا لأفضل ما عندى من معرفة - تغيب عن بال كل كتّاب أدب الخيال العلمى تقريبًا (باستثناء كاتب شهير واحد هو " جون ويندهام "، والعلاقة الغائبة هى العلاقة بين الناس وأسباب الراحة والمتعة ، حتى على المستوى الأولى للغاية ، لتصور أن البيئة المتقدمة تقنيًا بدرجة أكثر سوف تغير الأفراد . ولكن هذا ليس الخطأ الأساسى الذى نكتشفه فى أدب الخيال العلمى . والأمر الذى نفتقده بصورة شاذة ، هو أى تصور للتغير الحتمى بصفة مطلقة إذا كان سيقدر لنا البقاء ، أو كنا سنحسن المجال الكامل للعلاقات الاجتماعية ، أعنى النظام الاقتصادى .

وهل يمكن لنا حقًا ، أن نتخيل عالمًا مليئًا بألوان من الإرهاب العقلى بوساطة الإعلانات ؟ وبعدم إمكانية التنبؤ المفجعة بأسعار السوق ؟ وبالأخلاق المهجورة التى ترى أن الحياة لون ضرورى من الكفاح من أجل البقاء ، مع اعتبار التقدم الأخلاقى نوعًا من سباق الحواجز المستحيل يتم من خلاله ؟ فإذا استطعنا ، فإننا نكتب أعمدة نعى وفاتنا .

ولم يبد أن أى جانب من " الستار الحديدى " قد تأمل كثيرًا التغيرات العديدة التى لابد أن يحدثها التعاون الفردى . وسوف يكونون بالتأكيد أكثر تطرفًا من الصورة الشيوعية والراديكالية المتقدمة زمنيًا لمفهوم " الزمالة " الجسور الذى يقهر النزعة التنافسية الفردية . والذى سوف يتغير (يصعب تصوره حتى الآن) أنه " الشعور " نفسه وشخصية الذات . وال " أنا " المعاصرة هى نتاج نظامنا الاجتماعى ، كما تكون السيارات نتاج مصانع معينة .

ولا يمكن التخمين هنا ، بما الذى ستكون عليه الذات عندما تفقد تشبهها بدبابة تسير على الطريق السريع . وبالقطع ، فلن تكون هناك عقدة التعويضات التى نعرفها اليوم ، فإذا كانت الذات لن تحتاج إلى بيع مواهبها ، فإنه سيتم التعرف عليها من

خلال هذه المواهب ، الأمر الذى يسبب إثراءها . فلم تم التوقف عن كتابة اليوتوبيات ؟ كان السبب الحقيقى وراء موت اليوتوبيات هو الحملة المضادة للشيوعية التى بدأت منذ ٤٩ عامًا مضت . وحتى ذلك الوقت كان حلم كل البشر تسانده المسيحية لكى نحيا فى سلام بطريقة تعاونية . كانت الشيوعية تلبية للتطبيق العلمى الذاتى لهذا الحلم ، وقد دفعنا الواقع ، وبخاصة الواقع الذى رشحته صحافة عدائية ، إلى أن نرمى الطفل الرضيع هو وحمامه المائى .

وما نحن بحاجة إليه حقًا ليس إلا أدب خيال علمى يوتوبى يشمل التغييرات المبهرة من النزعة الفردية التنافسية إلى النزعة التعاونية ، وتصويرها تصويرًا ماديًا مجهزًا للحضارة التى هى قوامها .

وحتى نرى لماذا ثبت أنه من المستحيل أن نكتب ذلك النوع من اليوتوبيات التى كان يرغب فيها " أوكنور " ، ينبغى علينا أن نرجع إلى الوراء قليلاً ، فبينما ادعى عدد من المعلقين أن رواية " أ . م. فورستر " " عندما تتوقف الآلة " هى أول لا يوتوبيا ، وبلا شك ، كان هناك عدد من الرواد السابقين ، والحقيقة أن أول قصة قبلناها على أنها أول قصة مطابقة لتعريفنا لأدب الخيال العلمى ، هى الجزء الثالث من " رحلات جليفر " وهو فى حد ذاته جزء من رباعية لمثل هذه اللا يوتوبيا واعتمادًا على تأويل المرء لنوايا " بتلر " تعد رواية " إيرون " بالنسبة للقارئ الحديث بالتأكيد لا يوتوبيا فى نظرتها ، وأظن أن المرء قد يظلم " بتلر " ، إذا لم يعتقد أنه قد أدرك بوضوح أن الوسائل العلمية والاجتماعية التى كان الإنسان يزيد بها سيطرته على مجتمع عصره ، حملت فى طياتها بذور التعاسة التى لا حدود لها .

ولكن كلاً من " سويفت " و" بتلر " كانا فردين معزولين جعلتهما معرفتهما المفرطة بما يمكن أن يحدث فى المستقبل متشائمين . وعلى الرغم من فشل الثورة الفرنسية وفشل كوميون باريس بعدها بقرن من الزمان ، لم يكن ممكنًا حتى العقود الأولى من القرن العشرين ، أن تسرى ألوان الإرهاب للنزعة اليوتوبية التطبيقية فى الإتحاد السوفييتى من ناحية ، وفشل التقدمات العلمية المذهلة فى تحسين قدر الإنسان من

ناحية أخرى ، وتدفق طوفان اللا يوتوبيات ، ومنع الحياء المتفائلين من السكوت . وقد يعزى الفضل ، كما يجب بالنسبة لأول يوتوبيا حديثة ، إلى الكاتب الذى وجد نفسه فى معمعة عمليات التخلص من الوهم . لقد رحب " زامياتين " بالثورة فى روسيا حين قامت ، لكنه وجد نفسه ١٩٢٢ يشن فى روايته " نحن " هجومًا وحشيًا على نتائج الثورة . وسخر " دوستر " بعد ذلك من تخيلات " هـ . ج . ويلز " المتفاخرة ، وكان " زامياتين " يضع بوضوح انتقاداته للواقع فى شكل قصصى فنى كان يمارسه عن طريق مباشر .

ومن ذلك الحين تقسم اللا يوتوبيات إلى فرعين : -

لا يوتوبيات غير مشوبة بالتشاؤم ، ظهرت مرورًا ب " هكسلى " حتى " أورويل " و" كارب " ، وتستحق فيها المحاولات الباسلة للبطل من أن يسلك سلوكًا متسمًا بالفردية وبأسلوب متسم بالإنسانية . والفرع الثانى هو تلك اللا يوتوبيات التى ينجح فيها البطل فى أن يحبط بدوره محاولات الغرباء أو الدكتاتوريين البشريين لغرض إذعان الجنس البشرى لهم . وفى كل من الفرعين ، نتعامل أساسًا بلغة الكارثة سواء تحملناها أم تفاديناها ، ونادرًا ما نتعامل بلغة البديل الأفضل ، أو بلغة الأمل فى أن مثل هذا البديل قد يوجد فى يوم ما .

واللا يوتوبيات ، وبخاصة العروض الأمريكية العديدة منها ، تكشف لنا عن جانبين من المخاوف الكبرى بطبيعة الحال ، الخوف مما قد يجب أن تكون عليه الحياة فى مثل هذا المجتمع ، والخوف أيضًا من الوسائل التى ينبغى أن يحدث بها مثل هذا المجتمع .

وتثير الفئة الثانية مرة أخرى بمظاهر مختلفة مذهب الجبرية ، فهل عمليات الهندسة الاجتماعية أو الهندسة الوراثية - وهما أكثر الأشكال رواجًا للحصول على اللا يوتوبيا - إذا ما بدأت يومًا ، فلا يمكن الرجوع عنها بأى عملية لإرادة البشر ؟ وهل يستطيع أبطال " هكسلى " أو " ميللر " بالتلاعب بالنظم الكيميائية إعادة العناد المقدس لإنسان متسم بالنزعة الفردية ؟ وهل يستطيع أبطال " بوهل " أو " كارب " بالتمرد على الأدلة الاجتماعية وإجبارها على التغير ، على تغيير سرعتها على الأقل ؟

والإجابة فى مثل هذه القصص هى دائمًا " نعم " تجريبية ، ولكن من الملاحظ أن العمل البطولى لا يعدو أن يكون عملاً وقائيًا أو تحسينيًا ، ولم يعد الاختيار الأخلاقى القديم لجنة عدن وحسب ، بل لإحباط مساعى الشيطان ، ونحن نعلم أن الأقل غير المؤكد هو أننا لا نصبح أحسن حالاً . وفى التقاليد الروسية القديمة التشاؤم الرواقى (الخضوع لحكم الضرورة القهرى) يترك الأمر إلى حد كبير ، للمؤلفين الروس ، للأخوة " ستروجاتسكى " ليقترحا ، أنه حتى المعرفة المعينة ، وأن تلك المحاولات ، وإن كان مقدرًا عليها الفشل ، فإنها لا تعفينا من مسئولية المقاومة ، إذا دعتنا ضرورة أخلاقية جوانية أن نفعل هذا .

واليوتوبيا ، بقدر ما تخيلت بصفة مطلقة فى أدب الخيال العلمى الغربى ، نقيض لليوتوبيات الشيطانية الخيالية ، بيد أنها تندرج فى إحدى فئتين . فى فئة تفرض اليوتوبيا قوى خارجية غريبة ، وتتمتع بالحيوية كما هو الحال فى " نهاية عهد الطفولة " . ولا تتمتع بالحيوية كما هو الحال فى رواية " ويلز " " فى أيام المذنب " ويؤدى إلى شكل أعلى للحياة ولمجتمع لا يعترف به بعد بأنه مجتمع بشرى .

" ولن يحدث مرة ثانية ، مهما طوف بنا الخيال أن ينقسم الجنس البشرى على نفسه " هذا كتبه " كلارك " ، كما أنه هو ، و" ويلز " يبوحان باعتراف لا واع ، بأن القضاء على الصراع بين البشر يخلق حاجة إلى عدوان خارجى غريب بديلاً وحيدًا للركود . وفى فئة أخرى ، يهرب الكاتب إلى ماضٍ ، هو ماضى العصور الوسطى على الدوام ، والتصوف - الدينى ، وهو إسلامى أكثر منه مسيحى - وملئ بتجارب الشجاعة ، والحكمة وما أشبه . وتأتى فى هذه الفئة الروايات الضخمة للمغامرات الخيالية مثل رواية " الكثيب " Dune وتلك الروايات القصيرة المؤثرة مثل رواية " بدريز " Budrys " الشوكة الحديدية " Iron Thorn " أو مثل تلك الرياضات الخيالية مثل " أنشودة من أجل ليبوفيتز " ودراسة " ميللر " الشهيرة للكنيسة الرومانية للمستقبل . وتلك المجتمعات الصحراوية - مثل تلك الروايات التى تقع أحداثها دائمًا فى الصحراء -

لا تدعم الفضائل البدائية وحسب ، لكنها بدائية المكانة أيضًا ، وقد تكون وحوش التجارب وحوشًا عملاقة ، لكن الرجال الذين يحاربون هذه الوحوش يكون عددهم قليلاً على الدوام ، ويعرفون بعضهم بعضًا فى الحب أو الكراهية ، لكنهم معروفون ويمكن حصرهم عداً .

ولقد حاولت كاتبة – هى " أورسولا لوجين " Ursula Leguin – أن تبدع أعمالاً أشبه باليوتوبيات ، أقل كمالاً ، وصوفية عن عمد ، بها نكهة طفيفة من العصور الوسطى ، ومع ذلك فهذه الأعمال متماسكة فى منطقها ، وتصوير الشخصيات فيها يمكن تصديقه تمامًا ، و" لوجين " كاتبة متفائلة ، وتعتقد أن العقل والشعور والكلاسيكى والرومانسى ، يمكن تحقيق التوازن بينهما ، أو على الأقل ، مازال الأمر جديرًا بهذه المحاولة . والقول بأن حجم عملها الضخم كان يجب أن يكتب فى وقت كان معظم الكتاب الآخرين يرتدون إلى نزعة تشاؤمية عدمية ، الأمر الذى يشير إلى تفرد موهبتها .

وموقف كتاب أدب الخيال العلمى الغربيين الذين يصلون إلى اللا يوتوبيا بواسطة الهندسة الاجتماعية غالبًا ما يجمع بين موقفين متناقضين .

ومضى النقاش قدما بوساطة عدد منهم ومثال ذلك ، " سكنر " فى رواية " والدن اثنين " التى نجد أن الأساليب الفنية للهندسة السلوكية هى أساس مجتمع يوتوبى ، وذلك لأن السلوك البشرى تحكمه عوامل بيئية متعددة خارجية ، وربما يكون عليها أن تضمن أن السلوك – فى رأى الكاتب – مرغوب ، بتشكيل تلك العوامل عن عمد ، أو كما وضعها " فونجوت " نابضة أكثر بالحياة :

"ليس هناك سبب فى عدم انتصار الخير بعدد مرات انتصار الشر . وانتصار أى شىء هو مسألة تنظيم . ولو كان هناك مخلوقات مثل الملائكة فأملى أن ينظموا على طريقة المافيا . وقد حاول ويلز من قبل أن يبرهن على أن ، ابتداع اليوتوبيات – ونقدها الشامل – هو الطريقة المناسبة والمميزة لعلم الاجتماع ومع بعض التبريرات ،

تشارك الغالبية العظمى لكتاب أدب الخيال العلمى الغربيين فى الخوف ، الذى عبر عنه ستابلدون منذ أربعين سنة وهو أن حلم عالم الاجتماع ، ربما يكون كابوس الآخرين . ويصور علماء الاجتماع هؤلاء ، أن التقدم تجاه نوع ما من اليوتوبيات تعيش فيه كائنات مثلهم أنفسهم فى سعادة تامة ووسط ظروف ملائمة تمامًا للطبيعة البشرية الثابتة . ولا تنازع هذه المدرسة للكتاب فى سلطة القوى المعينة ، لكن احتمالية أن الإنسان سوف يستخدم مثل تلك القوى فى أى عمل طيب . وربما أجد هذا محزنًا ، ما لم يكن بالنسبة لتلك المدرسة الأخرى لأنصار الخلاص الذين كانوا واثقين من قدرة الروح البشرية أن تعيش على أى نمط من التكيف " .

وربما شجعهم على اتخاذ وجهة النظر هذه المنتج النهائى الواثق للهندسة الاجتماعية الذى تنبأ به الكتاب السوفيت ثم ارتدوا عما ظهر أن نظراءهم الروس ، قد رحبوا به ظاهريًا على الأقل .

وعدد من الكتاب الغربيين من مدرسة الهندسة الاجتماعية منغمسين معًا وإلى درجة كبيرة فى التفكير المبنى على الأمنيات :

" لقد كان هناك شىء ما يمكن علماء الأرض ، بلا شك من استخدام ما يمكن استخدامه من هندسة العلوم الاجتماعية بطريقة منطقية وفعالة مثل علم الرياضيات الذى استخدم لبناء آلات ومعدات الأرض . ويبدو أن هذا الخوف المسيطر هو خوف أمريكى وليس خوفًا سوفييتيًا ، ومع ذلك كان يفترض فى الاتحاد السوفييتى ، أن الأمر قد يؤخذ قضية مسلمة بأن الهندسة الاجتماعية سوف تصبح علمًا حقيقيًا .

أو مرة أخرى :

" لقد تطورت الحضارة المريخية فى اتجاه مختلف تمامًا عن اتجاه الأرض . ولم تطور أى معرفة هامة للعلوم الطبيعية وليس التقنية . ولكنها طورت العلوم الاجتماعية إلى الحد الذى لم تكن معه أى جريمة فردية واحدة ناهيك عن الحرب ، على سطح

المريخ لمدة خمسين ألف سنة " . وهذا بطبيعة الحال أدب خيال هروبى فى معظمه . وهذه القطعة من الفكر المتمنى ، بما تحتويه ضمنيًا من اللوم بسبب سوء حظنا فى العلوم الطبيعية والتقانة هى موضوع شائع إلى حد ما .

وكما أن التوق الشديد إلى أن يصبح علم الاجتماع وعلم النفس علمين دقيقين قد شارك فيه دون شك علماء الاجتماع وعلماء النفس أنفسهم .

ويحدث هذا النوع من التفكير المتمنى بالنسبة لاستيعاب المعرفة ، ويتأتى فى العادة إما بالحقن وإما باستخدام شرائط تسجيل تحت تأثير التنويم المغناطيسى ، وبعض أساليب فنية أخرى خارج حيز الشعور . وينتقد الكتاب الأكثر دقة مثل " عظيموف " فى قصته "مهنة " Profession هذا النمط من الاقتراب من استخدام وتطبيقات العلم ، وتتحدث الشخصية الرئيسية فى عالم يقوم على التمسك الصارم بالحرف ، ويتم التدريب فيه بأسلوب شرائط التسجيل السيئة بالفعل ، وإنها تعلم كثيراً جدا ، ولا تسبب ألمًا للذى يتعلم بهذه الطريقة لأنه لا يعرف طريقة أخرى للتعلم . ويتهافت على أى شىء مسجل على أشرطة فى أى موقع كان فيه . وبعبارة أخرى لا يتعلم كيف يتعلم .

ومن المحتمل أن " عظيموف " قد كتب فى ثلاثية المؤسسة Foundation رواية يوتوبية تقريبًا ، ربما تجد استحسانًا من الشيوعيين التقليديين على الرغم من أنه لم يكن يقصد هذا .

ولست على ثقة للمدى الذى تعتبر فيه هذه الثلاثية خيالاً علميا . وإنه لحقيقى أن العديد من المواقف قد حدثت على أساس افتراضات تقنية وعلمية معينة للطبيعة الأصلية . ولكنها ظهرت بطرق متعددة فى شكل عرضى بالرواية . والرواية تعد دراسة مناظرة للنمو ، الضعف ، السقوط ، إعادة البناء لإمبراطورية ، والتى قد تكون إمبراطورية على الأرض أو فى إحدى المجرات الأخرى . ويهتم المجلد الثالث كثيراً بالموضوع السائد فى روايات الخيال العلمى الأمريكى . وهو دور الرجل " الغريب " وهو فى هذه الحالة " العنيد " Mule إما فى وقاية أو تهديد سلامة المجتمع . ومن

الشيق أن نتأمل بعمق مدى رؤية المستقبل الذى وصفته ثلاثية " عظيموف " ومدى قبوله من جانب العالم الشيوعى . وهناك بالقطع ، متشابهات نجدها بين " الخطة " وعلم التحليل التاريخى النفسى فى إمبراطورية " عظيموف " ونظريات " ماركس " عن دور القوى الاقتصادية والاجتماعية . ومع ذلك ، قدم فى المجلد الثالث منهجًا للعمل عندما قال المتحدث الأول : " هذا هو الدرس الأول الذى يجب عليك ألا تتعلمه . وخطة " سلدون " Seldon هذه ليست مكتملة أو صحيحة ، ولكنها أفضل ما يمكن عمله فى ذلك العصر ويفترض أن يكون هذا أكثر مما يمكن للقارئ الشيوعى تحمله .

النموذج نفسه للخوف من إساءة استعمال التقانة يظهر واضحًا فى مدرسة الهندسة الوراثية للخيال العلمى الغربى ، وقد أظهر العلم الحديث إمكانية المعالجة الوراثية لتحقيق سمات سلوكية . وبينما يكون رد فعل بعض المؤلفين هو الرفض الكامل كما كان فى كتاب " فرانك هربرت " Frank Herbert " أعين هيسنبرج" " Eyes of Heisenberg وهى تقريبًا قصة علمية غامضة يتلخص موضوعها فى أن " الطبيعة لا تحب أن يتدخل أحد فى عملها " . أما السؤال الذى يهم الغالبية العظمى من المؤلفين ، فهو ، ما السمات التى سوف نختارها للكتابة ، والخوف الغربى من أن الرجال الذين يميلون إلى ممارسة الديكتاتورية سوف يخلقون – بواسطة التدخل الوراثى – جيلاً من العبيد المطيعين . ويفترض المؤلف الروسى أن طاعة الإرادة الماركسية اللينينية بشكل جماعى وتلقائى ليست ضرورية فقط ولكنها ممتعة أيضًا ونرى فقط فى كتاب مثل " فاست" Fast الماركسى الغربى أو " ويندهام " Wyndham وآخرين من المدرسة البريطانية محاولة للتوفيق بين الرأيين ، وذلك باقتراح أن الأفراد يجدون متعة بشعورهم بأنهم جزء من جماعة مع احتفاظهم ببعض الصفات الفردية . وفى رواية مثل " بابل ١٧ " ، وفيها تم إحضار كائنات غاية فى التباين لتهيئة الصفات المميزة لتركب سفينة فضاء . وهنا نرى أن التميز أساسى للتأثير على فاعلية العقل الجماعى ، ولكن بصفة عامة نجد أن العالم الغربى الذى كان – حتى وقت قريب – يرفض تمامًا التصوف والمفهوم الدينى للسعادة البالغة فى الاستغراق فى رحاب كائن

أعلى ، كما يرفض أى حصار لهوية شخصيته بالجوانب السياسية والاجتماعية ويظهر هذا فى عدد من الموضوعات اليوتوبية المتكررة مثل السلالة ، والقتل المشروع ، وتناقضات الريف والمدن وما يتفرع عنها ، وعداء المدن النابضة بالحياة ، والصراع بين الإنسان والسيارة ، والألعاب الرياضية وفوق كل شيء الفن .

والمستقبل فى اليوتوبيا واللا يوتوبيا على السواء يسوده دائمًا أناس من أصل قوقازى . وقد يُعطى أحيانًا دور للزنجى أو الهندى ، إلا أنه نادرًا ما يكون دورًا أساسيًا فى القصة ، وحتى فى كتاب " كلارك Clarke " ونهاية عهد الطفولة " ؛ حيث تجد أن جنوب إفريقيا يحكمه السود ، ويبدو واضحًا أنه جزء خاص من العالم . وكما يتوقع المرء ، يعكس أدب الخيال العلمى الأمريكى الاهتمام بالعنصرية فى الولايات المتحدة . وبالإضافة إلى ذلك يوفر لنا أدب الخيال العلمى الوسيلة المناسبة التى يمكننا أن نناقش بها الأمور العنصرية المعاصرة ، ونعلق عليها دون أن نثير كثيرًا من الانفعال العاطفى . والموضوع الأكثر شيوعًا هو أسلوب تبادل العلاقات بين الكائنات الغريبة والجنس البشرى . وبالرغم من هذا فإن القليل من المؤلفين يواجهون حقائق الموقف بأمانة مثل " عظيموف " . فلقد أدرك ، على سبيل المثال ، فى كتاب " بلورة فى السماء " أن التحيز العنصرى ربما تكون له عواطف عميقة الجذور لا يمنع التعبير عنها إلا التحكم الصارم الدقيق العقلانى . وربما يكون هذا أقصى ما نأمل فيه ؛ حيث إن الاستئصال يكون وراء نطاق الطبيعة البشرية . وتتحدث إحدى الشخصيات – من غير البشر – فى القصة قائلة : " إننى أحيا فى جو دنيوى عدائى من سنوات نشأتى، لذا فلا يمكننى تجنب الهفوات والحماقات التى تكمن فى جذور عقلى الباطن . وانظر إلى السطح وأخبرنى إذا لم أكن فى نضوجى قد حاربت التعصب فى نفسى ، وليس فى الآخرين : إن ذلك من الممكن أن يكون سهلاً . ولكنه فى نفسى وبقوة على قدر ما أستطيع ... " .

ومرة أخرى فى رواية " تيارات الفضاء" Currents of Space وهو كتاب مثير وفى نفس الوقت يشتمل على تأملات اجتماعية وفيها يلقى الضوء على بعض النواحى

الاجتماعية على نمط ما ذكر فى رواية " العم توم " .. " هؤلاء الذين يعملون مباشرة كمرافقين للشخصيات العظيمة ، نجدهم تغمرهم السعادة فى خدمة الحكام ، وهم يعوضون قلة شأنهم بالولاء التام لمبادئ الطبقية ، ما يجعل سلوكهم قاسيًا وعنيفا ناحية رفقائهم لقد كانوا بمثابة أناس يكن لهم أفراد الأسر الملكية الآخرين كراهية خاصة ، لا يثنيها الإعجاب الذين يشعرون به تجاه الشخصية العظيمة " .

و" هينلين " كاتب له قدرة كبيرة على التنوع لدرجة أن القارئ يشعر بعد قراءة الصفحات الأولى من قصصه أنه يميني التطرف واشتراكى فى الوقت نفسه وهو يتناول هذا الموضوع ضمن موضوعات أخرى فى كتاب " الأرض الحرة لفرنهام ". وتعد هذه صورة ساخرة للكتابة عن النموذج التقليدى للكارثة . والمدخل إلى هذا النوع من اليوتوبيا الهروبية هو الطوفان النووى . وبالنسبة ل " هينلين " فإن اليوتوبيا لا يمكن الوصول إليها بدون ألم وكفاح عظيمين على وجه الخصوص الاختبار الذاتى للشخصيات عند إعادة تنظيم دورهم فى نطاق الجماعة : على سبيل المثال ، نجد أن الخادم الزنجى وهو موجود تقليديًا فى الخيال العلمى - ينبثق كواحد من أرقى القوم فى المجتمع الجديد ، وسرعان ما تتحول - اليوتوبيا إلى اللا يوتوبيا .

وكان " هينلين " يؤمن بكل وضوح - مثل معظم المؤلفين الأمريكيين للخيال العلمى - أن الصراع ، حتى إذا كان مؤلمًا ، فهو أساسى من أجل تقدم البشرية . ولكن عند الكتابة لجمهور القراء الأمريكيين ، كان يبدو أنه عاجز ، عن أن ينتهى بنظريته عن تحولات السود إلى نتيجتها المنطقية ويترك ذلك للاستنتاج . وكان يجب استعادة الوضع الراهن للجنس الأبيض بطريقة ما ، حتى لو لجأ إلى عكس القفزة الزمنية التى أنتجت نظرية التحول فى المقام الأول . وأعرب " هينلين " فى مصطلحات نفسية عن إيمانه بأهمية الفردية المتميزة ، وأكثر تعبيراً عن ذلك فى رواية " فيما وراء ذلك الأفق" Beyond this Horizon (١٩٤٢) وبها لا يمكن الطبيب النفسى علاج نقص السعادة عند شخص ما : " لسوف يبدأ بالافتراض أن هناك شيئًا ما ليس على ما يرام بك ولن يتمكن من العثور على هذا الشىء ، ولذا فهو مرتبك . ولن يخطر بباله أنه قد لا يكون هناك شىء ما ليس على ما يرام بك وربما كان هذا هو الخطأ " .

ولكى نكون منصفين فإن " هينلين " يصر على أن يقوم القراء بنقد افتراضاته ، وبالذات عند دراسته لطوائف المجتمع المختلفة . وفى كتاب " أيتام السماء" Orphans of Sky على سبيل المثال . نجد مجموعة من الناس فى سفينة فضاء ثابتة ضخمة كمثال رمزى معقد " للإنسان " على كوكبه المتحرك . فهو يميل فى تلك القصص إلى الإيحاء للقارئ أن ليس كل أمر واضح هو حقيقى كما فى حالة المقيمين فى سفينة الفضاء ، وعلى هذا فتفسيراتنا الواضحة الظاهرية لسلوك العالم ومـوقعه فى الكون ربما كان بنفس المنطق ليس حقيقيًا ، ويجب أن نشك فيها .

و" هينلين " أيضًا ، فى أفضل رواياته عن أوبرا الفضاء التى تدعى " ثورة سنة ٢١٠٠ " هو الذى كتب – أكثرهم فعالية – فى موضوعنا التالى – جريمة القتل المشروعة . ووجد الموضوع استحسانًا أيضًا من جانب " بول أندرسون "-Paul Ander son " فى كتابه " الرخصة " License و فى كتاب " روبرت شكلى" Robert Schekley "الضحية العاشرة" The tenth Victim تقرر المقدمة المنطقية لكل تلك الروايات الأمريكية داخل نطاق محدد أن الطريقة الوحيدة التى يمكن بها إبقاء غرائز الإنسان القاتلة المدمرة– وهكذا نتجنب التدمير الكلى للجنس البشرى فى الحروب النووية– بالسماح له فى حدود معينة موضوعة بعناية أن يقتل . وربما تشمل هذه الحدود ، على سبيل المثال ، حق سائق السيارة فى قتل الراجل أو حق الراجل فى إطلاق النار على السائق فى ظروف معينة وهذا هو الموضوع الرائع فى كتاب " بائعى الحلم" The Sellers of the Dream " والتى استخدمت فيها تلك العبارة الرائعة : للقبض عليه لكونه من الراجلين " .

والمؤلفون الأمريكيون – كما هو متوقع – كانوا يهتمون بسيطرة السيارات وكان ذلك أكثر وضوحًا فى قصة " الرومانسية فى موقف سيارات مستعملة فى القرن الحادى والعشرين " وفى هذه القصة إذا رآك الناس بدون سيارة – وكل الكتابة تتعامل مع السيارة وكأنها جزء من الملابس الشخصية– تكون كأنما قد ظهرت عاريًا . ورومانسية القصة فى أن هناك شابا يقنع فتاته " التى أحسن تربيتها " أن تشاركه فى

المجتمع المنبوذ بطريقة فعلية حيث نجد الناس راضين بارتداء ملابس عادية ونجد لوحة فوق البوابة كتب عليها " ممنوع ارتداء سترة أوراق التين الميكانيكية " والسيارة باعتبارها امتدادا دائما للشخصية ، وهو بالطبع تصور منطقى ناتج عن ارتباط معظم الناس الشديد بسياراتهم . ومن المدهش أن المؤلفين لم يتعمقوا فى بحث هذا الموضوع أكثر من ذلك لكى يروا أن الخطأ المنطقى الأساسى للحياة فى الولايات المتحدة – وربما كان بطريقة مختلفة فى الاتحاد السوفيتى أيضًا – أن الإنتاجية معادلة للحضارة .

ربما يكون هناك شىء ما من هذا القبيل فى العديد من القصص التى تعالج إنتاج النموذج الأصلى للتقانة الحديثة ، والمدنية العظيمة . وموضوع الصراع بين الريف والحضر يبدأ من قصص الخيال العلمى الأولى والتى لم تتناقض أبدًا . وفكرة المدينة النابضة بالحياة والتى تهدف إلى تدمير الفرد قد تكررت كثيرًا ، بل وقدمت على أنها موضوع فرعى فى بعض القصص مثل " فهرنهيت ٤٥١ " للكاتب " برادبورى " .. وتلك المدينة قذرة بلا نهاية ، ومزدحمة ، وهى ترمز بمئات الأساليب إلى القيود التى تفرضها الحياة الحديثة على روح " الإنسان " التى تتناقض مع مثاليات " روسو " (غير الموجودة) تلك الروح الريفية الحالمة ... وإنه لشىء شيق أن نذكر أنه فى وصف المتع المبتذلة لعرق اللؤلؤ الروسى اليوتوبى لأكواخ الشاطئ البلاستيك ، نجد عبارة " وعزلهم عن جيرانهم " ومن خلال تجربتى نجد أن الروسى فى هذا المثال رجل غربى وليس شرقيًا من ناحية أن ظروف الحياة المزدحمة التى كانت فى الاتحاد السوفيتى هى من أهم مصادر معاناته . ويتوق الروسى للخصوصية الفردية مثل أبناء عمومته الغربيين .

وأظن أنه فى وقت فراغ اليوتوبيات واللا يوتوبيات ، أكثر منه فى تنظيماتها السياسية والصناعية والاجتماعية والاقتصادية ، نجد أن معظم السمات الظاهرة للآمال والمخاوف المميزة لمؤلفى أدب الخيال العلمى الروس والغربيين ، ولقد رأينا فى هذا الفصل وفى الفصل السابق الأهمية التى نسبها المؤلفون الغربيون لأدب الخيال

العلمى ، وبوجه خاص الأمريكيون ، إلى دور أبطال روايات الخيال العلمى فى الكشف عن الخوف الأساسى من استبعاد التنوع والفردية ، ومن السخط الإلهى . " وهم بحاجة للقوم الذين يتخذون من الجنون حرفة " وماذا يمكن أن يكون أكثر قرباً للجنون أكثر من الفنون ؟ وفى كتاب " فزع الإنسان" Manscare الذى أخذنا منه الشاهد المذكور أعلاه نجد " كيث روبرتس" Keith Roberts ، رغم عدم تحقيقه للنجاح الباهر عند محاولته وصف أشكال الفن فى المستقبل ، فهو يدعى أن دور الفنان فى المجتمع هو أن يكون متمرداً ، متشككًا ، متحدياً ، وأنه بمجرد قبوله للمناصرة والمساعدة يصبح كالقائد المدفوع الأجر من قبل المعارضة ، ويكون قد أضعف نفسه .

ومن المحتمل أن السبب فى هذا يرجع إلى تلك المسحة المتطرفة المشتركة ، وهى أن العديد من قصص الخيال العلمى تهتم بموسيقى الجاز : وكلاهما وسيلة احتجاج أساسية كما أشار " كنجزلى أميس " Kingsley Amis فى كتابه" خرائط جديدة لجهنم" " New Maps of Hell ولقد أبرز كل من الجانبين مرة أخرى عدداً ضخمًا من الشخصيات المثيرة والمقتدرة ولكن دون أن تكون لأى منها أهمية من الدرجة الأولى ، ومع ذلك يمكن القول إنهم جميعًا بمواهبهم المتواضعة قد أثروا بشكل ملحوظ - مجتمعين - على السلوك الاجتماعى للجنس البشرى .

وبالإضافة إلى ذلك نجد أن أدب الخيال العلمى ، مثل الرسم والنحت الحديث ، لا يهتم بالواقع ، بمعنى الواقع التقليدى ، ولكن بالحقيقة الرمزية وليس بالتغيرات الثانوية عن الطبيعى ولكن الاختلافات الغريبة والرئيسية وفى ثلاثية " مايكل موروك" Michael Moorcock راقصون عند نهاية الزمان " Dancers at the end of Time يتطور البحث عن أنماط الفن التى كونها الخالدون إلى النتيجة المنطقية أو بالأحرى - على نحو خيالى - غير المنطقية . وحتى المؤلفين الروس ، عن غير عمد ، صنعوا تلك الرابطة بين موضوعات الخيال العلمى والرمزية الحديثة للفن . وفى كتاب " رائد الفضاء" The Astronaut على سبيل المثال " نجد أن " فالينتينا" روزافليفا Valentina Zhuravlyeva تصف لنا رسومًا لمناظر كوكبية معينة بطريقة تظهرهم

بأسلوب عصرى ، وأى فنان روسى فى ذلك الوقت كان سيتعرض للنقد اللاذع وعدم القبول إذا ما حاول رسمهم بهذه الطريقة . ومع ذلك فى أغلب الأحيان ، نجد أن أعظم ثناء لقصة الخيال العلمى الروسية يبقى للمفسر وليس للفنان المبدع .

وأحد طرق محاولة نقل كلٍّ من المصداقية الطموحية ليوتوبيات المستقبل هى عرضهم لكى يكون متقدمين عالميًا وثقافيًا ، لكنهما يصورا أنماطًا أرقى للفن الذى لا يستطيع " الإنسان " المعاصر أن يلهم به . والأغلبية العظمى لتلك المحاولات تحاول دمج الموسيقى مع بعض أشكال إنتاج الألوان ، فعلى سبيل المثال ، فى كتاب " التخاطرى" Telepathist نحصل على هذا التأثير وذلك بتخيل الألوان والموسيقى فى آلة واحدة . ويتشابه مفهوم الموسيقى والفن فى كتابة كل من " آلان نورس" Alan Nourse فى " الرابطة " The Link أو كتاب " عظيموف " : " النجوم مثل التراب" The Stars Like Dustمع أولئك الذين أشرنا إليهم أعلاه فى قصص " يفرموف " ، والتى أظهرت لنا واحدة من تلك المجلات القليلة الأصيلة لذلك الموضوع المشترك بين أدب الخيال العلمى فى روسيا والغرب فى الخمسينيات ، بيد أن القليل من تلك المحاولات التى وصفت أنماط الفن فى المستقبل كان ناجحًا . وعلى الرغم من كل هذا ، إذا استطاع المؤلف اليوم وصف تلك الأنماط الجديدة للفن بنجاح ، فيفترض أنه سرعان ما تجده هو أو أى شخص آخر يبدأ - بسرعة - فى تطبيقه عمليًا .

ولقد تميزت تلك المحاولات القليلة الناجحة التى اقترحت أنماط الفن فى المستقبل التى تتميز بطبيعة أكثر إثارة من تلك التى نستمتع بها فى الوقت الحاضر ، وحققت كلها أهدافها بتجنب هذه المشكلة بالذات ونجح " هارنس " فى روايته " الوردة " ، لأنه بالرغم من أن الفن هو الموضوع الرئيسى للقصة ، إلا أن الفنون الأساسية ، مثل الرقص المبدع ، تقليدية إلى حد ما . وهو موقف الفنانين الذين يقدمونه أو كما نجد كتاب " موسم الكروم " Vintage Season للمؤلف " هنرى كتنر " Henry Kutner أن جعل علم الاجتماع فن خبراء السفر عبر الزمن وهو بذلك ينجح فى تحدى مفاهيمنا الراسخة عن الفن . وهناك نوع أو نوعان أصليان لأشكال الفن كما نجد قصة " بريما

بيللا دونا" Prima Bella Donna وهى أول قصة للكاتب " بالارد" Ballard يصف فيها لنا كيف تغنى بطلة " كورا فلورا فلورز " أو بالأحرى تصنع الموسيقى . وكان وصفه مقنعًا من الناحية الفكرية ولكن ليس من الناحية الفنية .

وبالنسبة للا يوتوبيا ، يعد إهمال الفنون واحدًا من نتائج التوحيد المفروض أو قد يستغل لكى يهجو الابتذال المعاصر كما فى كتاب " فونجوت " : " صفارات إنذار تيتان" . The Sirens of Titan ولقد فعل والد " كونستانس " شيئًا مشابهًا عندما وجد أنه لا يمكن شراء لوحة الموناليزا بأى ثمن ، وعاقب الرجل العجوز الموناليزا باستخدامها فى حملة إعلانية لبيع التحاميل . ولقد كان هذا طريقًا للمشروع الحر لمواجهة الجمال الذى يحاول أن تكون له اليد العليا .

ولكن إذا فشل كل مؤلفى أدب الخيال العلمى بصفة عامة – كما هو متوقع – بإقناعنا بنعمة الفن الذى تنتظرهم فى اليوتوبيا ، فإنهم فى اللا يوتوبيا يؤكدون لنا أسوأ أنواع الخوف من الذين يمقتون الألعاب المنظمة .

والألعاب فى أدب الخيال العلمى ، مثل الفنون ، خلقت للمشاهدين بصفة أساسية ، وليس من أجل المشاركين ، فهى وسائل للتسلية أو إثارة الجماهير ، أو اختبار المهارة بين الرجال ، وأنواع السباق الذى لا تشارك فيه الأغلبية إلا وكالة . ومن حين لآخر نجد إن كان يسمح للعنف فى هذا المجال ، على نحو ساخر ، أن يورط مجموعات من الجماهير المشاهدة ، كما فى قصة " نورمان سبينارد" Norman Spinard التى تحكى عن مباراة فى كرة القدم القتالية ، والتى تستنتج عن طريق الاستقراء لسلوك الجماهير المعاصرة حتى تصل إلى النتيجة المنطقية الرسمية . فالبطل الذى يلعب ليحمى الجنس البشرى مهما كان الثمن ، هذا البطل يوجد دائمًا فى أدب الخيال العلمى ، يشبه من كان يعيش فى عصر الملكة فكتوريا تمامًا ، كما يشبه الرومان القدماء ، هؤلاء المصارعون الذين يظهرون فى أوبرا الفضاء .

والموضوع الذى يلعب فيه شخص ممثلاً للبشر قد عالجه على نحو رائع مسلسل للخيال العلمى خاص بالأطفال فى التليفزيون البريطانى هو " الدكتور هو" Dr . Who

أو فى بعض القصص ، كما فى " اللاعبين فى تيتان" The Game Players Titan تلك القصة التى تجد بها جزءاً هجائيًا للوضع الاجتماعى الخاص بتبادل الزوجات، وهو المفهوم الوحيد للأمل لدى عدد ضخم من الجنس البشرى العقيم . وفى مثل تلك الرواية النموذجية (والتى - بهذه المناسبة - قد تمت كتابتها أفضل من معظم مثيلاتها) لا يطلب منا المشاركة فى الإثارة التى تنتج من هزيمة الغرباء فى لعبتهم ، ولكن مع ذلك فنحن مدفوعون مرة أخرى لدراسة السؤال عن مدى تأقلم البشر . وأعتقد أن هذا يرجع بالتحديد إلى أن ممارسة الألعاب توجد فى الحياة الواقعية على أنها وسيلة بشرية هامة للتكيف مع البيئات الجديدة والمتغيرة - أكثر مما يقترح عادة على أنها صورة مسيطرة وسامية للعدوان - وهذا ما يصور كثيراً فى أدب الخيال العلمى .

وفى كتاب " الأعداد الصماء " Irrational Numbers للكاتب الجديد فى الخيال العلمى " إيفينجر Effinger نجد أنه ينسج لنا عدداً من القصص الرائعة حول إجبار الإنسان بطريقة لا عقلانية على ممارسة الألعاب والواقع أنه يرى أن السياسة والصناعة هى مجرد ألعاب نلعبها من أجل الخسارة مثلما نلعبها من أجل الفوز ، فنحن نستمتع بالكوارث والهزيمة ، ذلك الموضوع الذى - وإن كان أمريكيا - يجب أن يروق بصفة خاصة للبريطانيين . وفى كتاب ، " بيرى مالزبيرج" Berry Malzberg " التنظيمات الحربية للغزو " Tactics of Conquestيستغل المؤلف هذه الفكرة لكى يلقى الضوء على مأزق البشر فى اختيار الطريق الأخلاقى المقبول لممارسة نشاطهم (عندما لا يكون هذا الأمر قابلاً للإدراك بشكل واضح) ويعتقد البطل أنه قد وقع عليه الاختيار لكى يمثل الخير ضد الشر فى مباراة للشطرنج على مستوى المجرة . ولكن عندئذ ربما يلعب من أجل الشر ، كيف له أن يعرف ؟ هل يمكنه الفوز ؟ هل يجب عليه الفوز ؟ هل سيحل التعادل المشكلة ؟ . وتعد هذه القصة أنموذجًا لتلك القصص التى تطلب منا التفكير فى مدى احتمالية أن يكون الجنس البشرى نفسه مجرد لعبة لجنس أعلى أو ذى ذكاء متفوق .

وعلاوة على ذلك نجد الإنسان فى اللا يوتوبيا ضحية لشىء ما ، وفى أغلب الأحيان لنفسه . ويواجهه الاختيار إما القهر أو الملل . ويقع تحت رحمة المتلاعبين من

كل الأنواع والأشكال الممكنة . فهو ينشأ ويقع - ظاهريا - تحت أنواع من النفوذ لا يمكن مقاومتها - أرضى وفضائى - ومع ذلك ينتهى به الأمر إلى كونه مرهقًا مثيراً للشفقة ولكنه لا يذعن ولا يتغير ، مع الروح البشرية ، إلا أنه غالبًا ما يفوز . ويستمر فى أن يحلم ويأمل فى يوتوبياته لأنه ، كما قال " مانهايم ": " إن الاختفاء الكلى للعنصر اليوتوبى من التفكير النشط البشرى سوف يعنى أن الطبيعة والتطور البشريين يأخذان نهجًا جديدًا تمامًا . ويسبب اختفاء اليوتوبيا حالة من جمود الأمور التى أصبح الإنسان فيها مجرد شيء .. ولسوف يواجهنا أعظم تناقض يمكن أن نتخيله، وهو أن الإنسان سوف يحقق أعلى درجات السيادة العقلية للوجود ، ويصبح بدون مثاليات ، ليصبح مجرد مخلوق يتبع البواعث . وهكذا ، بعد تعرج طويل ، يصل التطور البطولى إلى أعلى مرحلة من الإدراك عندما يتوقف التاريخ عن أن يكون القدر الأعمى ، ويصبح التاريخ أكثر فأكثر من صنع الإنسان . ولكن مع الإقلاع عن الأفكار اليوتوبية سيفقد الإنسان إرادته بالنسبة لتشكيل التاريخ وبعد ذلك قدرته على فهمه " .

وكان مؤلفو الأفكار اليوتوبية فى الأزمنة السابقة يشرحون للإنسان كيف يقوم ببناء الفردوس ، أما اليوم فأصبحوا قانعين بتعليمه كيف يحيا فى سعير الجحيم .

الفصل السادس

المجتمع السبراني

لقد كنا – حتى الآن – ننظر إلى الإنسان من خلال أدب الخيال العلمى – إلى حد ما – بطريقة غير موضوعية ، وكنا نتساءل بم يشعر وعم يخشى وفيم يفكر . وفى الفصلين القادمين سوف نرى – من خلال نوعين مختلفين من القصص – كيف حاول كاتب الخيال العلمى أن ينظر إليه بطريقة موضوعية . وهذا الفصل يتناول بصفة أساسية الروبوتات Robots و يتناول الفصل القادم الكائنات الغريبة والكواكب الأخرى ، ولسوف نقوم بدراسة طريقة لا تبدو على حقيقتها للوهلة الأولى ؛ لأن جوهر القصة لا يعبر عنه موضوعه الظاهرى الغريب بل يكمن فى السؤال : " ما الذى يجعلنا بشراً ؟ ما الذى يميز الإنسان – سواء كانت ميزات أو نقائص ؟ . ومن المحتمل أنه كانت توجد علاقة حب وكراهية بين الإنسان وأدواته ، وذلك حتى قبل أن يمسك الإنسان البدائى بفأسه الصوانى لأول مرة . وربما كان الوصف الأفضل لهذه العلاقة هى أنها علاقة فضول وخوف . إن الذين يكرهون الآلات ويحبون الحياة البسيطة كانوا فى نزاع مع مخترعى الآلات المعقدة .

إن الاختراعات الأساسية التى حققها الإنسان هى إعادة لما ظهر قبل ذلك فى قصص الخيال العلمى وتظهر براعة أدب الخيال العلمى فى بعض الأحيان فى الهروب من المواقف المستحيلة وتمثل قصة " كولن كاب" Colin Kappe لامبدا " وكذلك قصة " الجوع فوق المياه العذبة " Hunger Over Sweet Waters مثالين رائعين على هذا . وحتى الكُتّاب الروس عالجوا الموضوع نفسه ، ففى قصة " معادلة ماكسويل " Maxwell

Equation نجد أن البطل يستخدم القلم الرصاص لكى يعدل مقاومة " آلة غسل المخ " وفى أحيان أخرى يظهر إبداع الإنسان فى عزمه على اختراع الأساسيات مثل الإطار أو الطائرة بينما يواجهون الموانع والنواهى التى خلفتها له خبرات أجداده المشئومة مع تلك الأدوات ، فإن الإنسان مجرب نهم يتساءل دائمًا : ماذا يحدث لو ؟ .. فمن المعقول ، إذن ، أن يظهر هذا الفضول كثيرًا فى أدب الخيال العلمى ، ذلك الذى " دعنا نفترض " أنه خيال روائى . ولقد كتب " فونجوت " فى تهكمه العنيف على جنون الإنسان بالآلة فى قصة " البيانو اللاعب " Player Pian فكتب (و كان " لبد " Bud تلك العقلية التى يمكن أن يقال إنها تمثل العقلية الأمريكية منذ أن ولدت هذه الأمة تلك العقلية القلقة الشاردة التبصر والخيال الدائمة التفكير فى الآلات ولكنه وجد فى النهاية أنه يجب علينا رفض ذلك الحق المقدس للآلات) التى يمكن أن يؤدى إليها ذلك الطريق . وكلما ازدادت آدمية الآلة كلما ازدادت حدة وتناقض الاتجاهات إزاءها ، حتى نصل إلى الروبوتات والسبرانية حيث نجد أننا لم نعد ندرس الآلة بل " الإنسان " أو بالأحرى تأثير الآلة على " الإنسان " . ونتساءل عما إذا كانت العلاقة بينهم تكافلية أو طفيلية . وفكرة عبيد الآلات فكرة قديمة . ونجدهم حتى فى الجزء الثامن عشر من " الإلياذة " Iliad على شكل فتيات من الذهب تمامًا مثل البشر ، لديهن عقول فى رؤوسهن ، يمكنهن التحدث واستخدام عضلاتهن ، ويمكنهن الغزل والنسيج وإنجاز أعمالهن " وهناك مثال آخر هو العندليب الآلى لإمبراطور الصين . وربما كانت قصة " سيد موكسون" Moxon s Master التى كتبها " أمبروس بيرسى" Ambrose Bierce فى عام (١٨٩٣) – وهى أول قصة لافتة للنظر عن الروبوت – قد أثارت التساؤل أين يقع خط الحدود بين الغريزة . يقصد بها الأنماط المشروطة للسلوك وبين التفكير ، والروبوت لاعب الشطرنج الذى كان دليله " موكسون " ؟ كان موضوعًا متكررًا فى أدب الخيال العلمى ، لأن الشطرنج لعبة عقلية بشكل تام ، ولذا فهى عرضة لأن تكون لعبة تتأثر بالكمبيوتر . ولكن قبل ذلك بعشرين عامًا (أى فى عام ١٨٧٢) بدأ " بتلر" Butler حملة الكراهية نصف المنطقية إزاء تلك الآلة التى تصنع القرار ، ولها قدرة التصحيح الذاتى. والآن يقود " هارفى ماتساو " Harvey Matusow حملة عدائية فى مجتمع

مبهج غريب الأطوار يعادى الكمبيوتر أو فى كتابه "وحش العمل " The Beast of Business " . وكان " بتلر " يتنبأ بالمستقبل بوضوح تام عندما كتب : لا تسئ فهمى على أننى أحيا يملؤنى الخوف من أى آلة موجودة بالفعل ، وربما لا توجد هناك أية آلة معروفة تعد أكثر من أنموذج أولىٍّ للحياة الآلية فى المستقبل ؛ فالآلات فى الوقت الحاضر شديدة الأهمية للمستقبل كما كانت العظائيات للإنسان . ولسوف أكرر مرة أخرى ، أنا لا أخشى الآلات الموجودة ، ولكن ما أخشاه هو تلك السرعة غير العادية التى قد تسبب أن تصبح الآلات مختلفة تمامًا عما تمثله حاليًا . ولم يحدث فى أى طبقة من الكائنات فى أى زمن مضى مثل هذا التقدم السريع للأمام ، أفلا ينبغى لنا أن نراقب تلك الحركة ونحن تملؤنا الغيرة ونداوم على فحصها ما دمنا قادرين على ذلك ؟ أليس من الضرورى بناء على هذا أن ندمر الآلات المتطورة التى نستخدمها فى الوقت الحاضر ، على الرغم من أننا نعترف أنها فى حد ذاتها لا تسبب أى أذى ؟

ولا يمكننا أن نقدر أى تقدم متماثل فى قدرات الإنسان العقلية والجسدية والتى سوف تضاهى ذلك التطور العظيم الذى تتزود به الآلات . بعض الناس قد يقولون إن نفوذ الإنسان الأخلاقى سوف يكفى لكى يسيطر عليها ، ولكن لا يمكن لى أن أظن أن ذلك سوف يكفى لوضع ثقة أكبر فى أى معنى أخلاقى لأية آلة .

ولم يطلق " بيرس " أو "بتلر "على الاتهم المفكرة كلمة (روبوتات) وذلك بالطبع لأن هذه الكلمة فى اللغة التشيكية تطلق على " العامل " وقد ابتكرها " جوزيف تشابيك" Joseph Capek ثم أصبحت مشهورة بسبب أخيه " كاريل" Karel الذى ألف مسرحية "الروبوتات العالمية لـ روسوم" Universal Robots R. U. R. Rossum s وعلى حين إن المسرحية أساسًا تهكمية ، فإنها مسلية لأن " تشابيك " كشف لنا عن حقيقة الروبوت ، فلم يعد عقلاً تحت السيطرة العادية بل صار مهرجًا للعلم . ولكن أصبح فى السنوات العشر الأخيرة مهرجًا ، يخافه - على نحو متزايد - أطفال القرن العشرين . ومع ذلك فقد استمر هذا ، بشكل مثير للدهشة حتى أواخر الستينيات . كان هذا الخوف قليلاً ما يناقش خارج نطاق أدب الخيال العلمى . وأخيرًا فى عام

١٩٦٩ أمكن لـ " ركس ماليك Rex Malik " الكاتب المحترف فى شئون الكمبيوتر أن يدعى :

" بينما يحتل التأمل الجاد مكانًا مرموقًا فى العلم ، فما يبعث على القلق أنه ينبغى أن يكون هناك القليل من التأمل حول التأثيرات المحتملة للانتشار الواسع النطاق لتقنية الكمبيوتر المتطور . وتستمر تلك المناقشة لتوضح التهديد الذى يشكله الكمبيوتر ضد العمالة الكلية وتأثيره على الخصوصية وعلى مشكلات وقت الفراغ . ولكن أيًا من هذه الموضوعات لم يناقش بعمق كبير " .

وأدرك " ماليك " أيضًا ، أن تطور الكمبيوتر والسبرانية يهدد بصفة عامة المفهوم الأساسى لكل من اليمين واليسار فى الرغبة بالنسبة للعمل أو التوظيف .

ولقد حاول الإنسان أن يتوصل للتفاهم مع الروبوتات والكمبيوترات سواء بإثبات أنها عرضة لقوانين ونظم تظهر مدى اختلافها عن البشر تلك المدرسة التى تزعمها " عظيموف " وأصبح لها أكثر المفسرين الدائمين ، وهو يحاول أيضًا إضفاء الصفة البشرية عليها . ولقد كان لعملية الإضفاء هذه فى الخمسين عامًا الأخيرة ثلاثة أنواع : التحويل المباشر للصفات البشرية إلى الروبوت والآلات الأخرى (لسوف ندرس بشكل منفصل فى الفصل القادم مفهوم الآلات التى تنبض بالحياة أو المعرفية) واختراع العقل البوزيترونى والذى بسببه أصبحت عملية التفكير عضوية وكذلك كهروكيميائية ، ولكن ظلت الوظائف إلكترونية أو ميكانيكية .

وأخيرًا الروبوت ذو الشكل البشرى فإن الذى هو – فى الحقيقة – عضوى ولكنه مصنوع ومبرمج فى صورة روبوت " بشرى " . وفى الواقع فإن المستنسخين Clones لا تعتبر روبوتات ذات أشكال بشرية ولا غرباء كما سيوضح فى الفصل التالى . والمفهوم التقليدى للروبوت هو رسم ساخر للشكل البشرى ، تحركاته غير بارعة ، صوته نحاسى ، وعيناه متوهجتان ، وعلى الرغم من أنه لا يوجد أى مخلوق خارج قصص الفكاهة التى نكتبها ، بالطبع لدينا روبوتات أجهزة مبرمجة فى حياتنا بالفعل ،

من ساعة " المنبه " البسيطة إلى المصنع الآلى الذى يجمع أجزاء السيارة . وهذه هى التى تؤدى الأنشطة المبرمجة نيابة عن الإنسان أو التى تحل محله . على الرغم من أن مثل هذه الأجهزة غالبًا ما تنجز المهام بشكل غاية فى الملل وبطريقة معقدة وخطيرة وسريعة بدرجة لا يمكن للإنسان أن يجاريها ، والخوف من أن تحل الآلة محل " الإنسان " وخاصة الإنسان الأقل مهارة . يعد واحدًا من أكثر الأشياء التى تستحوذ علينا والاستقرار الأخير من ذلك الخوف أن تحل مثل هذه الأجهزة " المفكرة " محل الجنس البشرى بشكل كامل . وهناك خوف آخر تثيره الروبوتات والكمبيوترات ، وهو أنها تكشف قابلية البشر لارتكاب الأخطاء بالرغم من أن العداء غالبًا ما يواجه على بعد واحد وهو أخطاء الآلة الظاهرة (ولكنها مبرمجة !) وأظهروا أيضًا أن " الإنسان " الذى يزعم أنه أكثر المخلوقات تعقلاً تدمغه عواطفه بشكل يمنعه من أن يكون منطقيًا على نحو شامل . وبينما يعتبره العديد من الكتاب فصيلة بشرية أبرزت بعض القصص احتمالاً بغيضًا ، وهو أن عواطف البشر التى نحن بصددها ربما تكون آلية مثل العواطف الزائفة المدمجة فى الروبوتات .

ومن ثم فإن العديد من قصص الروبوت تحاول الإجابة عن التساؤل عن الفرق بين الإنسان والآلة . ولقد كتب " هـ . بيم بايب " H. Beam Pipe فى قصة " وزارة الانزعاج " عن الروبوت التقليدى :

" لم يكن الروبوت إلا قطعًا من الصلب والبلاستيك وشريطًا ممغنطًا وصورة مجهرية لدوائر بوزيترونية ، بينما الإنسان ما هو إلا أنسجة وخلايا ومواد غروانية كهرعصبية " .

لقد كان هناك فرق وكل إنسان يعرف ذلك الفرق والمشكلة أنه لم يقابل أى شخص وهذا يضم الفيزيائيين والبيولوجيين وعلماء النفس Psionicists والفلاسفة واللاهوتيين الذين يمكنهم تحديد الفرق فى مصطلحات دقيقة على نحو مرضٍ .

وكاتب الخيال العلمى نفسه يقع فريسة لهذه الحيرة ، أما فى حالة كُتَّاب مثل " بيستر " أو " عظيموف " فهم يستغلون عن عمد هذه الحيرة فعلى سبيل المثال فى

شخصية الكومبيتر" موس" Mose التى اخترعها " بيستر " ، يتصرف تماماً كما لو كان إنساناً ولكن يكشف النقاب فى آخر القصة أنه ليس من البشر :

أخذ " موس " يرمش بعينيه وهو غارق فى تأملاته ، وبدأت معدته تقرقع بصوت منخفض ، وبدأت ذاكرته تئز وتتمتم . ونظر إليه " بويل " والآخرون فى ترقب . فجأة شهق " موس " ، وبدأ صوت منخفض لجرس يرن تن تن تن تن تن تن وبدأت كتابة " موس " ، تمزق الشريط الأول . وبالمثل فإن الروبوتات قد تم صنعها لكى تبدو وتتحرك مثل البشر ، وذلك لكى نضطر لأن نفكر فى الفرق بين الإنسان البشرى والروبوت . ويمكن أن يستغل هذا التشابه بشكل قاس كما حدث فى قصة " الروبوت اثنا عشر " وهى سلسلة لطيفة من ثلاثة عشر خطاباً عن استئجار روبوت منزلى . ففى الخطابات الأولى يظهر تدريجياً ذلك التشابه بين الروبوت وبين مدبرة المنزل المتشددة . وفى الخطاب الأخير يستقيل الإنسان الآلى الذى يقوم بعمل الحانوتى ، وذلك عندما صرخ الروبوت الآخر المعيب صراخاً حقيقيا عندما زج به فى موقد القمامة ، وعلى مستوى أكثر طرافة فإن هذه القصة تشتمل تضميناً بأنه إذا أصبحت الروبوتات مثل البشر ربما يصبح البشر إذن مثل الروبوتات . وتفترض تلك الفكرة نظرية الإجبار التى يجدها معظم القراء الغربيين بغيضة . وهناك الاقتراح بأنه يمكن محاكاة العواطف - كما هى - عقلياً وفكرياً فى السبب والاستجابة والظهور ، وأن الروبوت المبرمج جيداً والرجل غير العاطفى ربما يبدوان على الشاكلة نفسها . واستغلت الفكرة نفسها بطريقة مثيرة فى رواية مثل " جاى سكور" Jay Score والتى كشفت لنا فى السطر الأخير فقط أن الشخصية الرئيسية هى روبوت . وحتى ذلك الحين قد افترض القارئ أن البطل الذى يتعاطف معه ، والذى يعجب بقدرته ، هو من البشر . ولم يكن فى الإمكان التراجع عن ذلك التعاطف عند قراءة السطر الأخير مما يضطر القارئ لأن يظهر القدر نفسه من المشاركة الوجدانية للبشر الذين يختلفون عنه .

ومع مثل تلك الفوضى المضللة التى ترجع إلى رغبة الإنسان فى أن يضفى على الروبوت الصفات الإنسانية ، والتى توسل إلينا لشجبها " هارى هاريسون" Harry Harri-

son فى روايته "حـرب الروبـوتات" War With the Robots وكتب فـى المقـدمة أنـه لا يريـد أن يضفى على الروبـوت الصفـات الإنـسانية ؛ فـهو لا يرغـب كنتيجة منطقية لهذا الاتجاه ، فى أن يرى الأدوات السبرانية مثل أجهزة التسجيل والمنبه الكهربائى ، الراديوات والبطانيات وغيرها ، وقد حلت محلها الأدوات التى تشبه البشر ، ولكنها تؤدى الوظائف نفسها مثل الأدوات الأولية ذات المظهر المختلف .. ولقد حلل " عظيموف " اتجاه إضـفاء الصفـات الإنسانية على الروبوت ، عندما ذكر فى روايته " كـهوف من الصلب" Caves of Steel أن الروبوتات قد صنعت على صورة البشر فى أغلب الأحيان لأن " الشكل البشرى هو أكثر الأشكال المنتشرة نجاحاً فى الطبيعة " .. وبالرغم من أن الكاتب نفسه حذرنا فى قصـة " أمسك بهـذا الأرنب " Catch that Rabbit أن فوضى البشر تنطبق على الروبوتات وذلك مثل التشبيهات الرومانسية . وأبرز " دانيل جالوى" Danel Gallowey فى كتابه " المناخ المنزلى " الأخطار فى استثمـار الآلة ذات الصفات البشرية ، وفى هذه القصة . تم فعل هذا عن عمد وفيها تمت سيطرة الآلات على البشر .

ولكن يدحض الجدل أنه لا يمكن أن تشرع أى مجموعة رقاقات كهربية إلكترونية فى مضاهاة تعقيد العقل البشرى . اختراع كتاب الروبوت العقل البوزيترونى Posi-tronic Brain وهذه الكتلة من الأنسجة الإسفنجية التى تتكون من بلايين نقط الاشتباك العصبية الخاصة بالعقل البشرى الطبيعى ولكنها منتجة بطريقة صناعية مكنت الكُتَّاب من الذهاب إلى ما وراء العناصر البسيطة للمنطق الثنائى ليصبح أكثر نموذجية لأنماط سلوك البشر . وهذه – مع ذلك – كانت مقصورة بصفة عامة على التخيل والعواطف التى وفرها التـشبيه . ولقـد أطلق الدكتـور " كيت بدلار" Kit Pedlar كـاتب قـصص الخيـال العلـمى فى التليـفزيون ، علـى الجيل الثـانى للروبـوت ، البـيوميم Biomim أو الشبيه البيولوجى . ولكنه ذكر – لأسباب غير واضحة – أن ذلك الروبوت لا يمكنه امتلاك ذاكرة ، فماذا تفعل إذن ذاكرة الكمبيوتر لتخزين البيانات ؟ وهذه الفرضية ، بأى حـال من الأحوال ، يصـعب قبولها عندما نـأخذ فى الاعتبـار الفرق بين الذاكرة العـضوية والنسـخة المطابقة من الذاكرة الالكتـرونيـة . ولقـد وصف دكتـور " إيان ألكسندر" Dr. Ian Aleksander فى جامعة كنت Kent بيانيًّا الخلية العصبية المستقبلية

للكمبيوترات التى تعمل بطريقة مماثلة للعقل والذاكرة البشرية بالفعل ، والتى لها القدرة على استرجاع - فى وقت واحد - عدد كبير من البنود المخزونة من المعلومات بشكل مترابط ، بدلاً من تخزين بنود فردية معالجة ومتعاقبة كما نجد فى الكمبيوتر التقليدى .

وكما قال " عظيموف " فى روايته " كهوف من الصلب " - بحق - " لا توجد هناك أى طريقة يمكننا بها دفع العقل البوزيترونى بوصة واحدة أعلى من مستوى المادية المثالية . وفى هذه الرواية الغربية نجد أن مثل هذه الملاحظة يقصد بها نقد قصور الروبوت ومع هذا فبالنسبة للكتاب الروس التقليديين فإنهم يعتبرون ذلك هدفًا مناسبًا يستحق النضال من أجله .

ولكن إذا حل العقل الصناعى محل الدوائر الكهربية المطبوعة فإنه من الممكن أن تحل الأعضاء الآلية محل الأعضاء البشرية أو بالعكس . وما أطلق عليه " دافيد فيشلوك " David Fishl ock التكافل المضطرب بين الإنسان وأعضائه الصناعية منظم ضربات القلب ، وآلات الكلية ... إلخ . وهو موضوع مشترك فى قصص الخيال العلمى . فما المدى الذى يمكننا فيه استخدام جراحة زرع الأعضاء - على سبيل المثال - ونستمر فى إطلاق كلمة بشر على أصحاب الأعضاء الصناعية ؟ ولقد أشرنا من قبل إلى رواية " وولف" Wolfe الطويلة " ليمبو ٩٠ " ، ولقد ربط هذا الكتاب بين السبرانية والجراحة الترقيعية ، وهو يتساءل عما يحدث عندما نتنازل بإرادتنا عن عدد كبير من وظائفنا البشرية لكى تتحكم بها آلة ما . ويسير هذا بشكل متواز مع بحث ضخم أجرى خلال السنوات العشر الأخيرة فى الولايات المتحدة على التحكم فى السلوك والاستجابة الحركية ، وذلك بزرع أقطاب كهربائية فى قطاعات معينة فى مخ الحيوان - وفى الواقع البشرى - والتى يمكن أن ينشطها إرسال راديوى لكى تسبب السلبية والعدوان ، هكذا . وهنا تصبح المعلومات والبيانات والمثيرات مأخوذة بطريقة صناعية من جانب قوى خارجية بدلاً من أن تؤخذ طوعًا وبطريقة طبيعية من خلال الحواس . وربما ، كان ما يكافح هؤلاء الكتاب لقوله هو أن القدرة على الاختيار هى جزء من مداخلاتنا ، حتى لو كانت بحمق ، فهى التى تميزنا بوصفنا بشرًا . ولكن هذا الرأى لا يعجب علماء السلوك .

وفى قصة مثل " طيران نحلة من البلاستيك" Flight of a Plastic Bee هناك سؤال بسيط : كم من الأعضاء البشرية يمكن استبدال أخرى صناعية بها ، ومع ذلك يظل الإنسان بشراً ؟ هناك طريقة واحدة للإجابة بالرجوع إلى المبدأ الأصولى ، وهو أن الأمراض التى تصيبنا ، والوهن الذى نبتلى به هو جزء أساسى من آدميتنا ، أكثر منه تخلياً عنها . وفى قصة " الداى هارد " يمكن للرجل الكهل مع كل ضعفه وهو يعيش فى عالم مثالى لكن أناسه يستخدمون أعضاء صناعية فى أجزاء من أجسادهم أن يقول : " أنا آخر إنسان على الأرض " وبالطبع لا يمكن تجاهل أن جراحة زرع الأعضاء يمكن أن تتطور بعيداً عن البشرية كما نعرفها اليوم .

ويمكن أن نتعامل معها على أنها ضرب من الخيال الجهنمى كما فى كتاب " كوردوينر سميث " Cordwainer Smith " كوكب يدعى شايول" A Planet Name Shay ol والذى نرى فيه المجرمين أو المخلوقات المريضة يؤهلون ليعيشوا فوق كوكب بغيض لاستغلالهم لزيادة أعداد الأعضاء التى تستخدم قطع غيار فى العمليات الجراحية الآدمية .. أو يمكن أن ينظر للموقف بطريقة أكثر انفصالاً : تعجب فى تردد ما إذا كان لا يزال روبوتاً ، أم لعله أصبح شيئاً آخر ؟ كما يتطور الإنسان ، وإذا تطورت الآلة فماذا ستصبح ؟ لن تصبح إنساناً بالتأكيد ! ذلك لأنها لا يمكن أن تكون إنساناً ولكن هل يمكنها أن تصبح آلة ؟ هذا هو الموضوع الذى عالجه البروفيسور " د . ف . لودن" D. F. Lawden " و " هـ . بوتنام H. Putnam فى صورة غير خيالية فى كتاب " الروبوتات هل هى آلات صماء أو لها حياة خلقت صناعية ؟ " . ومع معدلات تسارع التغير الاجتماعى والتقنى سيصبح من الممكن وجود الروبوت فى يوم من الأيام . وعندئذ سوف نجادل : " نحن أحياء أو نملك حاسة الوعى " . وإذا حدث ذلك فإن ما نعتبره اليوم تميزاً تقليدياً من الناحية العقلية والوجدانية للبشر سيتطور عندئذ إلى نواح سياسية محافظة ، ولكننا لحسن الحظ لدينا اليوم ميزات القدرة على مناقشة هذه المشكلة بإخلاص ، ولدينا فرصة إذن للوصول إلى الإجابة الصحيحة .

وينبغى لنا أن نذكر أن قصص الخيال العلمى تقوم بدراسة طبيعة الإنسان ، وذلك عن طريق طرح أسئلة عن الروبوتات وكانت تهتم بهذا المأزق لمدة طويلة قبل أول عملية

زراعة قلب ناجحة للدكتور " بيرنارد " وذلك أجبر الرأى العام على طرح الأسئلة ذاتها على أنفسهم .

ويستخدم مؤلف الخيال العلمى الأعضاء الترقيعية والعقل البوزيترونى عن عمد ، لكى يجعل التمييز بين الإنسان والآلة أكثر صعوبة . وبعد استبعاد الاختلافات الظاهرية ، فهو يأمل فى إجبار القارئ على التركيز أكثر على وجود أو غياب الأساسيات ، وعلى سبيل المثال فى رواية " فونجوت " : " المجزر رقم ٥ "slaughter-house تحدثنا كائنات" لتر الفامادورينى" Tralfamadorinians أن كل مخلوق ونبات فى الكون هو فى الواقع آلة . ومن الطريف أن عدداً كبيراً من مخلوقات الأرض استاءوا من فكرة أنهم مجرد آلات " ... ثم عاد إلى الفكرة نفسها مع قدر أكبر من التشاؤم فى كتابه " إفطار الأبطال" Breakfast of Champions .

والتطور المنطقى للبوزيترونية وجراحات الترقيع هى الآلة البيولوجية ، والإنسان الآلى . وهو فى واقع الأمر من البشر ، ولكن لأنه تم اختراعه صناعيًا ولم يتكون بيولوجيًا داخل رحم امرأة ، فإنه لا يمكنه التكاثر (وهذا ليسَ قصوراً فإن الروبوت الكهركيميائى العادى يمكنه فى واقع الأمر – وإن لم يكن جنسيًا – التكاثر ذاتيًا) ولذا فإن درجة طاعة الروبوت للبشر تتنوع من قصة لأخرى . ويمكنك عندئذ أن تميز بين الروبوت والإنسان البشرى ، وواحدة من أفضل وأكثر قصص الخيال العلمى تعبيراً هى قصة " وهناك أميال أقطعها قبل أن أنام " وهى التى ترى أنه لا يمكننا التمييز بين الروبوت والإنسان البشرى .

وتدور الأحداث حول رائد فضاء يعود إلى موطنه بعد عشرين عامًا ، وكان يعلم أنه سوف يموت قبل أن يهبط ولكنه وعد والديه بالعودة . ولذا قام باختراع روبوتٍ ليحل محله . وكاد يبلغ حد الكمال حتى إن والديه اللذين كانا يتوقان لعودته يمكن أن تنطلى عليهم الحيلة ، وتظهر المفاجأة فى الفقرة الأخيرة للقصة ، ذلك أنه عند عودته إلى والديه على الأرض اللذين وعدا بأن يكونا أحياء ، كانا قد توفيا ، وحل محلهم اثنان من

الروبوتات لكى لا تكون عودة رائد الفضاء مخيبة للآمال . وفى الجملة الأخيرة يصف لنا الروبوتات وهم يسيرون معًا دون أن يعلموا .

لقد قطعنا مشوارًا طويلاً ما بين اختراع علبة من الصفيح إلى اختراع " كائن " لا يختلف عن الإنسان ما لم يكن بواسطة خالقه أو بواسطة إمكانيات وضعها خالقه داخل برنامج يحدد أنماط تفكيره . ويعالج عدد من القصص حقوق أفراد من الروبوتات ، ومشاعرهم ، وتفكيرهم ، وعواطفهم ؛ فلقد أصبحوا فى الواقع مشابهين للعبيد الذين يبحثون عن الحرية . وحتى الحب بين الإنسان والروبوت لم يصبح محتملاً فقط بل مقبولاً . ويبدو أن المأساة التى لم أتمكن من إدراك سببها هو الشرط التقليدى فى أدب الخيال العلمى - إن لم يكن محرمًا - أن هذا النوع من الحب بين الروبوت والبشر لا يمكن أن يتسبب فى إنجاب نسل جديد .

و الأسلوب الآخر لتناول الموضوع لم يكن تحرير عبيدنا التقنيين من الآلات ، ولكن تكبيلهم من القواعد . والسيد السابق لهذه الطريقة هو المرشد الروحى " للروبوتيا" Ro botics الخيالية ... و" إسحق عظيموف " وقوانينه الثلاثة الخاصة بالروبوتات ، التى تم صياغتها ١٩٤١ أضحت مقدمة منطقية لا مفر منها لقصص الروبوت لكل مؤلفى قصص الخيال العلمى الآخرين . وبدا وكأن كل روائى راض - دون أى جدال - بقبول الأحكام الاجتماعية فى القرن التاسع عشر التى وضعها " ديكنز " واعتبارها أساسًا لقصصه هو . ولقد نضجت كل الأنواع الفرعية للخيال العلمى حول ثلاث جمل لـ " عظيموف " :

١ - يجب ألا يؤذى الروبوت الإنسان البشرى ، أو يسمح بأذية البشر من خلال تكاسله .

٢ - يجب أن يطيع الروبوت الأوامر التى يعطيها له البشر ، إلا عندما تتعارض هذه الأوامر مع القانون الأول .

٣ – يجب أن يحافظ الروبوت على وجوده طالما لا تتعارض هذه الحماية مع القانونين الأول والثانى .

وكان رد الفعل الشخصى لـ " عظيموف " إزاء هذا المديح العالمى أن قال :

" إن هذا يزعجنى بطريقة ما ؛ لأننى اعتدت على التفكير فى نفسى عالمًا ، وأن يتذكرنى الآخرون بسبب قواعد ليس لها وجود ، لعلم ليس له وجود، فهذا أمر يحرجنى .. ولكن ربما تصبح القوانين الثلاثة ضرورية إذا وصل علم الروبوتيا إلى المستويات المذكورة فى قصصه .

وأعتقد ، مع ذلك ، أن هناك نقصًا خطيرًا فى القوانين الثلاثة الخاصة للروبوت ، هو غياب كلمة " قصدًا " . فإذا افتقد الروبوت الإرادة وكانت لديه استجابة بعيدة النظر فحسب ، عندئذ ربما تؤدى أى أخطاء تقنية كالتى تحدث لأى سبب إلى إيذاء البشر دون قصد . المخ البوزيترونى هو محاولة لحل هذا التناقض . ويصف " عظيموف " هذا المخ فى أوائل عام ١٩٤٠ ، بقوله " أميال من التوصيلات والخلايا الكهرضوئية ، التى قد تطورت إلى كرة إسفنجية من مادة البلاتينو ميرديوم Plantinumiridium فى مثل حجم عقل البشر تقريبًا . وقال " عظيموف " فى إحدى قصصه الأولى عن الروبوت " إن الصراع بين القواعد المختلفة مقيد بالإمكانيات البوزيترونية المختلفة فى المخ " ولا يلجأ " عظيموف " دائمًا للأسلوب غير المباشر ، ويكمن معظم تأثير " عظيموف " فى قصصه عن الروبوت فى عبقريته التى تمكنه باستمرار من عرض قوانينه الثلاثة بطريقة منطقية مثالية ، ولا يخالف أبدًا هذه القوانين ، بل يقترب من ذلك فقط ، والتحدى الذى يواجه القارئ فى هذا النوع من رواية الخيال العلمى البوليسية هو معرفة التفسير الحقيقى للتناقض الظاهر فى القصة . وكما اعترف " عظيموف : " نفسه " : إن هناك فقط غموض فى القوانين الثلاثة يكفى لكى يوفر الصراع والشكوك المطلوبة فى القصص الجديدة ، ومما يبعث على راحتى أنه توجد دائمًا احتمالات للتفكير فى زاوية جديدة من خلال كلمات القوانين الثلاثة التى يبلغ عددها ٦١ كلمة " .

ويوجد مثال طيب لهذا الأسلوب فى " الرضا مضمون" Satisfaction Guaranteed وهنا يحاول الروبوت المنزلى الادعاء بأنه حبيب لسيدة من البشر . ويقوم بحل مشكلاتها الاجتماعية التنافسية وهو بذلك يتبع القانون الأول للروبوت الذى لا يسمح بإيذاء البشر . ولكن عندما تقع المرأة فى حب الروبوت . فقد تعقد الأمر بطريقة أجبرتنا على طرح السؤال ما هو الأذى ؟ وعلى وجه الخصوص ، إلى أى حد يمكن معه القول بأن تلك المعتقدات البراقة الخادعة مؤذية ؟ وتستمر دراسة هذا الموضوع فى قصة " كاذب " والتى نجد فيها تساؤلاً آخر يثيره القانون الأول للروبوت ما هو المدى الذى يمكن أن يتسبب فيه الروبوت فى توجيه الإيذاء العاطفى للبشر ؟ وماذا لو تعارض ذلك مع ضرورة أن يكون الروبوت منطقياً وصادقًا فى إجاباته ؟ وفى ذلك يقول صانع الروبوت لقد واجهته بمشكلة لا يمكن حلها فانهار وأصبح هذا الأمر فى النهاية فكرة عامة لكل الكتاب . وظل " عظيموف " طول الوقت يشير إلى أن الروبوت يتصرف بطريقة منطقية والبشر هم الذين لا يتعقلون وغير منطقيين بشكل ظاهر أحياناً .

وواحدة من أفضل قصص التناقض هى قصة " جيمس بليش " " James Blish المحطة القطبية " Polar Station وفيها يصل مجرم فردى إلى المحطة القطبية التى يديرها رجل واحد . وهو يشك فى ادعاءات المهندس أن الكمبيوتر يدير المحطة بشكل كامل ، وأنه لا يخطئ . ولأنه يتوق إلى إظهار كيف أنه ماهر وصادق ، وضع سؤالاً محيراً مليئاً بالتناقض للكمبيوتر الذى استخدم قدراته أكثر وأكثر محاولة منه لحل المشكلة التى لا حل لها ، والنتيجة هى أنه أقلع عن الاهتمام بالمحطة وهكذا هلك الرجلان والرسالة البارزة فى هذه القصة هى أن السلوك المتعقل ليس بالضرورة سلوكًا يتميز بالذكاء ، وأن المنطق الكامل أو حتى الواقعية الكاملة يمكن أن تؤدى إلى عدم الكفاءة والسخط . وتلك " المنطقية " الكاملة الملزمة للكمبيوتر هى الحل لهذا التناقض فى قصة " القصر السادس " والتى تتساءل عما إذا كان يمكن للروبوت أن يغش أو يتصرف بطريقة غير منطقية على الإطلاق . وفيها يحرس روبوت كنزاً لا يقدر بثمن ، ويقوم بالقضاء حتى على هؤلاء الذين يجيبون على الأسئلة بطريقة صحيحة . وهكذا

يرتبك بطل القصة باللا منطقية الكلية والكاملة وكأنها طريقة يقوم بها سيريالى أو وجودى كمدخل للمنطق . أما عن السؤال " ماذا يطلق على الوحدة الإضافية فى كلية الفقريات ؟ إن الإجابة هى أن الضفدع فى البركة يطلق صرخات لازوردية ! .. وبعد مراوغة الروبوت يرفض التعامل بالمنطق ، وانشغل المغامر بالكنز الذى فى متناول يده ، واستغرق فى التفكير العقلانى ، يجيب على السؤال الفاصل :

لماذا يرغب فى الثروة ؟ ثم كانت نهايته .

و لا ينبغى لنا أن نفترض أن " عظيموف " لا يحتال أحيانًا على قوانينه وفى قصة " كل مشاكل العالم " All Troubles of the World كان يشعر بالذنب من إضفاء الصفات الإنسانية على الآلات . وكتب قصة عن رغبة الكمبيوتر فى الموت وفى " عبد جالى " Galley Slave نكث بعهده مع العقيدة المضادة لفرنكنشتين (انظر الفصل الثانى) . وفى قصة " اركض فى كل مكان " كان يغش نوعًا ما عندما قال إن القاعدة الثالثة بصفة خاصة قد قويت ، وذلك بسبب نفقات الروبوت وضعفت القاعدة الثانية لأن الأمر قد أعطى مصادفة وبدون تأكيد ، ولأن هذين العاملين فى مرحلة ما تسببا فى عصيان الروبوت ومرة أخرى فى " روبوت صغير مفقود " قد تم تعديل القانون الأول بحيث تحذف الكلمات التالية " لا يسمح له أن يؤذى البشر من خلال تراخيه " ويسبب ذلك تناقضًا جديدًا .

فإذا أسقط الروبوت المعدل كتلة ثقيلة على أحد من البشر ، فإن ذلك لا ينتهك القانون الأول ، بشرط أن تكون لديه القوة والسرعة لكى يمسك بتلك الكتلة قبل أن ترتطم بذلك الشخص . ومع ذلك فى الوقت الذى تترك فيه الكتلة أصابعه ، يخرج الأمر عن سيطرته وتتولى قوة الجاذبية الأمر ويستطيع الروبوت عندئذ أن يغير رأسه - وبسبب تكامله فقط - ويترك الثقل يسقط على الإنسان فالقانون الأول المعدل يسمح بهذا ، وهكذا بدأت الروبوتات الجديدة فى إقناع أنفسها .

يقول الروبوت " لقد خطر لى إنه إذا توفيت وأنا فى طريقى إليه فلن أكون قادرًا على حمايته بأية طريقة .. ولسوف يسحقه الثقل وعندئذ سوف أموت بلا غرض وربما

في يوم ما يأتى سيد آخر ليؤذى الذى لم يلحقه أذى ، فإذا كنت حيًا .. لكان من المستحيل إنقاذ سيدى . فيمكن اعتباره فى عداد الموتى . وفى الحالة لا يتصور أحد أن أدمر نفسى فى مقابل لا شيء وبدون أوامر " .

وهناك واحدة من أكثر قصص الروبوت ذات المظهر الخادع والتى تكررت ، كتبها كل من " عظيموف " وآخرون ، وهى أن الصراع المنطقى هذا سوف يجعل الروبوت " مجنونًا " . ومن ثم فهناك عنصر قوى لإضفاء صفة البشر على الروبوت حتى فى قصص " عظيموف " . ولكن افتراضيًا ، إذا وضع المساران فى الميزان سنجد أن أحدهم سيكون أكثر انطباقًا ولو بفارق هامشى على الثلاثة قوانين معًا ، أكثر من الآخر ، وفى اللحظة التى توصل فيها الروبوت إلى هذه النتيجة ، لسوف يعمل دون أن يتأثر بأى حد مهما كان صغيرًا . وإذا تم التوازن الكامل للعاملين المتعارضين إذن ، سينتج التراخى وليس الجنون و" الاستدلال " هى حكاية مسلية ساخرة أخرى لـ " عظيموف " لذلك الكائن الأبله ذى العقلية المنطقية الخالصة وفيها يرفض روبوت محطة الفضاء أن يصدق أن الرجال الذين يديرون المحطة والذين هم بكل وضوح أدنى منزلة منه ، قد قاموا بصناعته " على أساس الفرض البديهى أنه لا يمكن لأى مخلوق أن يصنع مخلوقًا آخر أرقى منه " وبناءًا على هذا ، لم يجد الروبوت سببًا فى طاعة البشر أو حتى فى السماح لهم بالبقاء على قيد الحياة .. ويمكنك أن تناقش الأمر بطريقتك الخاصة فى مقال . ولكن مثل هذه القصص من أدب الخيال العلمى هى التى تبعث الحياة فى المخاوف والمشكلات المعاصرة التى تواجه معظم الناس . والجدال فى أن الروبوت منطقى . ولكن لا يعقل أن يستخدم أيضًا ليشير ضمنيًا أنه أقل منزلة من البشر . ولا يستطيع الروبوت تزييف إجاباته ، وكما يقول " عظيموف " : " هذا هو الاختلاف بين الروبوت والإنسان . فالمخ الإنسانى أو مخ أى حيوان من الثدييات لا يمكن لأى نظام حسابى معروف الآن القيام بتحليله . بالكامل وبناءً على هذا ، لا يمكن التوقع اليقينى لأى استجابة . أما مخ الروبوت فيمكن تحليله بشكل كامل وإلا لما كان من الممكن صنعه . ونحن نعلم تمامًا استجابة الروبوت لأى مؤثر محدد . فلن تجد روبوتًا يزيف إجاباته ؛ فالشيء الذى تسميه تزييفًا لا يوجد فى أفق عقل الروبوت " .

وربما عند قراءة قصص " عظيموف " التى من هذا القبيل يبحث الناس عن اليقين من عدم احتمال ارتكاب الآلات للأخطاء ، ويحتاجون أن تذكرهم أن هفوات الآلات أحيانًا يجب أن تصححها براعة الإنسان .

وذلك الأمل الزائف فى أن الشىء المعقد المتعذر ينبغى أن يكون أعلى شأنًا من الشيء الأقل منه تعقيدًا ، والذى يمكن تحديده منطقيًا . ولقد تم التعبير عن هذا الرأى بسذاجة ولكن بطريقة مسلية فى كتاب " موراى لينستر " " Murray Leinster فريق الاستكشاف " Exploration Team وفيه يستخدم الإنسان الدببة لاستكشاف كوكب غريب وخطير . ويصحب ذلك الفريق الرسمى للاستكشاف روبوتات . ويوفر الإنسان مع الدببة العامل الذى لا يمكن لفريق الروبوتات توفيره . وهكذا ينجح الفريق الأول على حين تفشل الروبوتات . وبينما تحذرنا العصور الوسطى من تحكم النفس الحيوانية الدنيئة ، لتنمية ممارسة الاستدلال الخالص ، يدافع القرن العشرون بأن طبيعتنا الحيوانية هى التى تجعلنا أرفع شأنًا فقط من تلك المخلوقات ذات الاستدلال الخالص ، كالروبوتات والكمبيوترات .

وفى روايتى " كهوف من الصلب " و" الشمس العارية " Naked Sun طور " عظيموف " طريقة نافعة لفصل الطبيعة البشرية على مكوناتها فى المنطق والغريزة . لكى يمكن التوصل لفهم جيد للصراع والتعاون بينهم . وفى كلتا الروايتين يقوم مخبر من البشر وآخر من الروبوتات يعملان معًا لحل الغموض الذى يكتنف عددًا من الروبوتات والبشر والكائنات الغريبة ، تكمن قوى المخبر البشرى فى حدسه وغريزته وحتى عواطفه ، أما بالنسبة للروبوت فيتميز بالمنطق والاستدلال . وقد اقترحت قصص " عظيموف " – بتفاؤل – أن العلاقة تكافلية .

لماذا إذن نخشى لهذه الدرجة وحوش فرانكنشتين التقنية ؟ ولماذا نعادى دائمًا الروبوت والكمبيوتر والآلة ، إن لم يكن بنية عدوانية يكون بدور الآلة التى تقوم بتنفيذ بعض النوايا الغامضة العدوانية تجاه الجنس البشرى ؟ وفى قصة " راوى الدعابات " Jokester يستخدم الباحث كمبيوتر ضخم لكى يقوم بتحليل كل أنواع الدعابات التى

وجدت فى محاولة لكى يحدد أصولها . والمفاجأة فى الفقرة الخاتمة نكتشف أن كل الدعابات وضعها فى أذهاننا كائن من كوكب آخر كجزء من تجربة نفسية . ونعرف الآن أنه إذا أبطلت التجربة ، فلن يكون هناك المزيد من الدعابات ولن نضحك مطلقًا مرة أخرى . وهذه ، إلى حد ما ، القصة النموذجية ، ولا يقوم الكمبيوتر بعمل شىء سوى كشف الموقف الموجود بالفعل للأبطال ، مثلما يكشف المجهر لأول مرة الأطولوغية(*) Aetiology لواحد من أمراض الإنسان . ونحن لا نلوم المجهر لأنه قد قام بتكبير أحد حواسنا ، ومع ذلك فنحن نلوم الكمبيوتر دائمًا لأنه قام بتوسيع إدراكنا. ويذهلنا الكمبيوتر لأنه يكشف لنا فى جزء من البليون من الثانية تلك النتائج التى يكتشفها العقل البشرى تدريجيًا خلال سنوات من التفكير ويظهر أن اندفاع "أثينا" وهى كاملة التسليح من رأس الإله " زيوس " ، تثير الذكر أكثر من مولودة أنثى وزنها سبعة أرطال تستغرق عشرين عامًا لتنمو داخل إحدى عضوات تحرير المرأة . ولا توضح لنا تلك المعدات الخاصة بالمجتمع السبرانى نقائصنا فحسب ، ولكن تركز الانتباه على أخطائنا . ومثل تلك القصص : " رفيق الكمبيوتر " Computer s Mate التى كتبها " جون راكام " Jhon Racham تجعلنا نتساءل عما إذا كان البشر يخشون الآلات ، ليس بسبب الأذى الذى ربما تتسبب فيه أو بسبب الأخطاء التى ربما تقع فيها ، ولكن بسبب الأذى والأخطاء التى يرتكبها البشر وتظهرها لهم الآلة . وأعتقد أن هناك تماثلاً فى الطريقة التى ننظر بها إلى الحشرات والزواحف واتجاهاتنا إزاء تلك الآلات التى لها عملية الضبط الذاتى . ففى أغلب الأحيان –و من خلال علماء الحشرات لدينا– نفهم علم الوظائف والسلوك الخاص بالحشرات ولكن ، ولأننا لا يمكننا ترويضها ، فإننا لا نفهمها أو نتعرف على أنماط السلوك المشتركة ، فنحن نخشاها ليس بنفس الطريقة التى نخشى بها الحيوانات بوجه عام ، ومع ذلك فخوفنا منها شديد . فغالبًا ما تسمع شخصًا يصرخ من شدة الخوف بسبب العناكب أو الثعابين – بينما لا يخشى النمور – على الرغم من أنه سوف يرتعد دون شك إذا ما واجهه عضو واحد من تلك

(*) الأطولوغية : علم تعليل الأمراض .(المترجم) .

الفصيلة . إن خوفنا وكراهيتنا للكمبيوتر ، على سبيل المثال ، تكون دائمًا ضد الكمبيوترات - ومما نعتقد أنها تمثله - أكثر من الخوف من كمبيوتر بالذات ، ونرى فى الكمبيوتر المطيع الخوف المنعكس برغم قوته من إرادتنا الحرة الظاهرية أن تكون مثل الإرادة الحرة للحشرات ، وهذا مجرد وهم .

ولقد حاول البروفيسور " دونالد ماكاى Donald Mckay " تفسير تلك الطبيعة الظاهرية الوهمية لحرية الإرادة البشرية بما أطلق عليه مبدأ عدم اليقين للحالة العقلية . منذ أن حطم مبدأ عدم اليقين ل " هيسنبرج Helsenberg " مفهوم حتمية الفيزياء ، منذ حوالى نصف قرن أصبح هناك صراع بين هؤلاء الذين يعتبرونها تجديدًا لاحترام العلم للإرادة الحرة ، والآخرين الذين يقولون إنها لا تقدم أى اختلاف عملى فى الحتمية الفيزيائية لوظيفة العقل . ويحدونى الأمل فى أن أظهر أنه حتى إذا كانت مهام عقولنا فى آلية حركة الكواكب فلن تكون حريتنا للاختيار مجرد وهم ، بل حقيقة دامغة . وقد ابتكر جملة " عدم التحديد المنطقى " لكى يظهر لنا - كما فى القوى المتوازية الفيزيائية - أنه لا يوجد موضع واحد يمكن فيه تحديد كل من الإيمان والمعرفة فى وقت واحد . وحل هذا التناقض موضوع شائع فى الأنواع الفرعية لأدب الخيال العلمى .

ففى العديد من القصص تتصرف الآلة كأنها كاملة القدرة وذلك بوضع أنماط لا مفر منها فى حياتنا . " لكن هل تخبرنى بأن الجنس البشرى ليس له رأى فى تحديد مستقبله ؟ " .

فى الواقع أنه لم يكن للبشر هذه القدرة قط فلقد كانوا دائمًا تحت رحمة القوى الاقتصادية والاجتماعية التى لم يفهموها وتلك هى وجهة النظر التى لا يرفضها أو يبغضها العديد من المؤلفين الروس .

ويلعب الروبوت دورًا مختلفًا قليلاً فى قصص الخيال العلمى الروسى . فسوف يقول الروس إن أرقى أشكال المادة هى " نسيج المخ " . ويمضى الروس فى مسار

الروبوت بقدر ما يتعرفون أن الأشياء الحية ربما تنتج صناعيًا كما يعترف بها فى فلسفتنا وفى رواية الأخوان " ستروجاتسكى " " The Strugatskys أعواد الثقاب الستة " Six Matches يقتنع الأخوان أن إمكانات العقل لا تنفد . وكل ما تحتاج إليه هو التدريب على النشاط العقلى . ولكن مفهوم وظيفة العقل عند الماركسيين من البشر أنها ميكانيكية . ومن ثم لا ندهش عندما يقول أحد الشخصيات فى قصة " الصراع The Conflict " ل" اليا فارشافسكى " " Ilya Varshavsky ألا تعلم أن القانون جعل الروبوت المفكر مساوٍ للبشر " . ومثل تلك النزاعات ربما تغرى القارئ الغربى بإبعاد قصص الروبوت الروسية باعتبارها وسيلة لنقل الفكرة الشيوعية التقليدية الآلية عن البشر ، ولكن الفحص الدقيق يظهر لنا أن الأمر ليس كذلك على الإطلاق ، فبناء القصة التى يشبه فيها الروبوتات البشر من الماركسيين التقليديين بقدر الإمكان ، يعد فى أغلب الأحيان وسيلة أدبية تمكن الكاتب من إخفاء نزعته الاعتراضية خلف حقيقة أن شخصياته ليست من البشر . وبينما نجد أن هذا غير مسموح به ، بل ولا يمكن تخيله ، أن نرى الإنسان الاشتراكى " الحق " يرتكب هذا ، على حين أنه يسمح للمرء الأقل انتماء للآلة الاشتراكية بارتكاب هذا الخطأ . وفى قصة الانعكاس التلقائى Spontanous Reflex للأخوان " ستروجاتسكى " التى تحكى عن روبوت مبرمج ذاتيًا برغبة فى التجربة . أو كتاب " اليا فارشافسكى " " روبى " حيث تجد أن الأبطال السبرانيين الأساسيين منغمسين فى التفكير كثيرًا ضد المذهب والسلوك الماركسى .. الروبوت فى قصة " قوقع على سطح منحدر " يمضى أكثر فى استعراض هذا . ويغلب عليه النزعات الرشيقة اللطيفة ، والتى كانت ستسبب صعوبة للأخوان " ستروجاتسكى " عند إضفائها على أبطال من البشر . ولقد حذرنا من قبل من الرقابة الروسية ولكن هناك إغراء لأن نقترح أن المؤلفين التقليديين الظاهرين فى روسيا – بالرغم من أنه فى أغلب الأحوال تكون تلك الاقتراحات من غير وعى أكثر منها عن عمد – يحاولون الاعتراض .

و ما يفعله المؤلفون المجيدون فى كلا البلدين باستثناء بعض مؤلفى الروبوت البريطانيين مثل " جون برونر " و" ستيف جالاغر " Steve Gallagher و " آرثر كلارك "

هو تحدى كل من المفهوم الآلى للسلوك البشرى بإضفاء الصفات البشرية لاختراعاتنا ، أبناء عقولنا وهناك قصتان ل " عظيموف " يلخصان الطريقة السليمة المتوازنة ، وذلك بإصرارهم أنه ينبغى للإنسان أن يبحث داخل نفسه عن القوى الدافعة بعيداً عن استخدامه للآلات ، وليس فى الآلات ذاتها . وفى قصة " الشعور بالقوة The Feeling of Power " تلك القصة الرائعة لمستقبل العالم ؛ حيث تجد لكل فرد كمبيوتر للجيب يستخدم حتى فى أبسط العمليات الحسابية اليومية ، يقوم أحد الفنيين بإعادة اكتشاف القدرة على القيام بعمليات حسابية داخل رأسه ، وعلى قصاصات من الورق . ونجد أن الطبقة العليا من هذا المجتمع تقرر استخدام ذلك " الاكتشاف الجيد " الرائع لأغراض الموت والتدمير (الصواريخ الموجهة !) وانتحر " أوب " Aub الفتى الصغير يأساً عندما علم كيف استغل اكتشافه . وهذه القصة اللطيفة لم توضع فقط فى قالب تهكمى للموضوع ، ولكنها تركز على المشكلة الهامة للعلماء المعاصرين بسبب إساءه استخدام اكتشافاتهم ولقد كرر هذا – ولكن كان أقل توفيقاً – فى قصته " فى يوم ما " Some Day عند إعادة اكتشافه القراءة والكتابة كوسيلة لمرور الرسائل السرية ، بدلاً من استخدام الكمبيوتر . والنقطة الدرامية التى أعيدت فى بضع فقرات صغيرة فى القضيتين ، هى أننا لدينا بالفعل الوسائل ، فالمؤلفين الروس لديهم الإمكانيات المميتة مثل أى روبوت أو كمبيوتر . وربما تستخدم شفرة المحراث فى حرث التربة أو فى تحطيم جمجمة مكشوفة.

ولقد نتج عن الازدياد السريع للسبرانية فى العشر سنوات الماضية إعادة التوزيع الزائف للمسئوليات ، ذلك لأن الكمبيوترات والروبوتات أصبحت وسائل أساسية للتعامل مع المجتمع الذى يزداد تقنية وتعقيداً وفى بعض الأحيان يصبحان بدائل لمعالجة مشكلات ذلك المجتمع . وكما يقول " كولن ويلسون " Colin Wilson كلما ازداد ما ينتجه العقل من آلات عاملة تحل محل البشر ، كلما أعمى نفسه عن مسئولياته الشخصية ، وكلما يفزع العقل إلى اعتبار نفسه(آلة استنتاج) سلبية " .

ولقد ألقى " جول دى روزنى " Joel de Rosney فى أكتوبر ١٩٧٠ محاضرة رسمت صورة حية عن مدى استخدام الكمبيوتر لتحويل المجتمع البشرى المعقد إلى منظومات ذاتية التنسيق لها القدرة على الحفاظ على التوازن البيئى المستمر مع البيئة وللوصول إلى " الزمن الحقيقى " للتوافق مع التغيرات التى تأتى من كل من الخارج والداخل . بيد أن تلك المنظومات لا زالت تتطلب البرمجة من أجل الأولوية الأخلاقية .. والتناقض الذى يواجهه الجنس البشرى أنه كلما ازداد تعقيد المساعدات لاتخاذ القرار ، كلما بدا علينا التردد فى اتخاذ قرارات حقيقية . وما يحاول مؤلفو قصص الخيال العلمى الذين ناقشناهم فى هذا الفصل عمله ، هو ضمان أنه لا يمكننا تبرير تجاهل الحاجة إلى القرارات الخاصة بالأولويات الأخلاقية ، وأن يدفعونا برفق فى الاتجاه الذى يرون أنه الطريق الصحيح .

الفصل السابع

الغرباء والعوالم الأخرى

إذا كان الروبوت والكمبيوتر فى أدب الخيال العلمى وسيلتين لتفسير الرياضيات والإلكترونيات والسبرانية للشخص الغير متخصص وإجباره على أن يهتم بجوهر عملية تفكير الإنسان ، فإن " الغرباء Aliens " يعتبرون بمثابة الجسر الذى يبحث عنه كل من البيولوجيين وعلماء الاجتماع وكذلك علماء النفس لتركيز الاهتمام على طريقة شعور وتصرفات الإنسان . " إن الوحش ذو العين الجاحظة Bug-eyed Monster " ، والذى يختصر اسمه بين أنصار روايات الخيال العلمى إلى Bem ذلك الوحش موجود معنا منذ بداية رواية القصص : " فرساوس "(*) و" الغرغونة "(**) و" تاسوس(***) والمينوطور "(****) والكثير من التجسيدات الأخرى للجانب المرعب من الطبيعة . ولكن حتى إذا لم تكن تلك المخلوقات الأسطورية تتصرف بما يتمشى مع قوانين الطبيعة التى تحكم مملكة الحيوان فى عالم الإنسان . إذ ربما تطير أو تنفث النيران أو حتى تحول ضحاياها إلى حجارة ، فقد كانت - بصفة عامة - أقل ذكاء من خصومها البشريين حتى وإن كانوا أحيانًا أكثر دهاء .

(*) فرساوس : بطل من أبطال الميثولوجيا الإغريقية .

(**) الغرغونة : امرأة فى الأساطير الإغريقية شعرها من الأفاعى ونظرتها تحيل أى شخص إلى تمثال من الحجارة .

(***) ثاسوس : ملك أثينا فى الأساطير الإغريقية .

(****) المينوطور : حيوان خرافى نصفه على شكل رجل والنصف الآخر على شكل ثور . (المترجم).

إن الوحوش الأولى فى أدب الخيال العلمى لم تكن أقل شبهاً لتلك الأحلام المرعبة اللا شعورية التى تراءت لأسلافنا ، من الميثولوجيا التقليدية خذ مثلاً المريخيين فى رواية " حرب العوالم " ل" ويلز " : " كتلة رمادية ضخمة مستديرة ربما تكون فى حجم الدب ، كانت تخرج ببطء وألم من الأسطوانة ، وبينما هى تنتفخ ويقع عليها الضوء تتلألأ كقطعة من الجلد المبلل .

عينان واسعتان تحملقان تجاهى فى ثبات . لقد كانت مستديرة يحيط بها ما يمكن تسميته بوجه كان هناك فم تحت العينين ، حافة دون شفاة التى منها يرتعش ويلهث ويتساقط اللعاب . والجسد يعلو ويهبط وهو يهتز وعضو مجسى هزيل يقبض على حافة الأسطوانة ، وأخر يتأرجح فى الهواء " .

إن هذا الوصف ربما يجعل القارئ اليوم يضحك أكثر مما يخاف . ومع أن فكرة الوحوش ذات العيون الجاحظة تطورت قليلاً حقًا منذ " حرب العوالم " فى عام ١٨٩٨، " وسار المريخيون بخطى واسعة بآلاتهم الضخمة ذات القوائم الثلاثة يدمرون الأرض بالإشعاعات الحرارية والغاز " ... وكل ذلك يبدو لنا الآن صورة بدائية إلى حد ما .. ولكن كما يقول " ويلز " (إن أغرب شىء بالنسبة إلى عقلى من تلك العجائب والغرائب التى حدثت فى يوم الجمعة هذا كان توافق العادات العمومية لنظامنا الاجتماعى مع بدايات سلسلة الأحداث التى كادت أن تسقط ذلك النظام الاجتماعى) .

وبينما كان " ويلز " يؤسس دوراً لوحش الخيال العلمى الذى يمثل تهديداً لاستمرار الحياة المادية للإنسان وتوقع أيضاً بشكل واضح الدور الحافز الذى يقوم به الغرباء فى أدب الخيال العلمى اللاحق ويبقى تقليد الوحوش ذات العيون الجاحظة قوياً فى مجلات الخيال العلمى التى كانت مع أغلفة مجلات الفكاهة والإثارة لترسخ فى ذهن القارئ العادى فكرة أن أدب الخيال العلمى لم يكن أكثر من نفايات لتجسيد السادية . وهناك بعض المغامرات فى أدب الخيال العلمى جيدة وممتعة وترسم صورة الوحوش ذات العيون الجاحظة . ولكن الخط الرئيسى للتطور كان بعيداً عن " الغريب " كعقبة لاستمرار حياة الإنسان ، كذلك كمشكلة فى كيفية إجراء الاتصال معه وكذلك

كموضـوع شيق من ناحية علم النفس وعلم الاجتماع . ولقد قام " سى . إس . لويس C. S. Lewis " بدور مميز لتحطيم مفهوم الوحوش ذات العيون الجاحظة فى ثلاثيته . فالبطل على سبيل المثال في رواية " خارج الكوكب الصامت" Out of the Silent Planet يخشى – دون مبرر – مواجهة أشكال الحياة على سطح المريخ :

" كان كونه مسكونًا بأشياء مرعبة لا تنافسها سوى أساطير القدماء والعصور الوسطى ، فلم توجد حشرات ذات حركة دودية ، أو قشريات كريهة ولا مجسات ترتعش أو أجنحة مزعجة أو أحبال مخاطية أو أعضاء جس ملتفة ، ولا ذلك الإتحاد الفظيع للذكاء الإنسانى الخارق مع القسوة المفرطة . كل ذلك كان بعيدًا عن فكرة أنه يحيا فى كوكب آخر غريب " . وحاول " لويس " مرارًا تحطيم الحالة الذهنية لقرائه ليجعلهم يظنون أن الذكاء الفوق إنسانى الخارج يجب أن يواكب بشاعة الأشكال والقسوة المفرطة " .

وقد حاول ذلك باستخدام مقياس كونى ليضع الإنسان فيما يعتقد هو بأنه الموقع المناسب له ، وكان يستخدم كل أنواع الحيل ليفعل ذلك :

" كانوا أقصر قامة من أى حيوان رآه هو فى " مالكاندرا " ، واستنتج أنهم كانوا ثنائيى القوائم . وكانت القوائم السفلى غليظة جدًا ، وتشبه السجق حتى إنه تردد أن يسميها أرجل . وكانت أجسادهم ضيقة قليلاً من أعلى عن أسفل مما يجعلها تبدو شبيهة بالكمثرى ولم تكن كذلك الرؤوس مستديرة كتلك التى فى " هاروسا " ولا هى طويلة كتلك التى فى " السورنز " .. ولكن كانت تقريبًا مربعة . وكانوا يطأون الأرض على أرجل هزيلة تبدو ثقيلة وكأنها تضغط على الأرض بعنف لا داعى له . والآن أصبحت وجوههم مرئية ككتل من اللحم الغليظ المجعد ومنقوش اللون ومشرشب بمادة خشنة الشعر داكنة ، وتبين له فجأة – ولا يمكن وصف تغير مشاعره فى هذه اللحظة – إنه كان ينظر إلى الناس " ، أو كما يقول واحد من كتاب الخيال العلمى الجدد إننا نقوم بمغامرة فى الفضاء على الأقل بأذهاننا ونتوقع أن نجد وحوشًا غريبة أو عجائب رهيبة ، لكننا على العكس نواجه تشوهاتنا نحن .

هناك العديد من الكتاب بالإضافة إلى " لويس " قاموا ببراعة باستخدام حيلة كشف سلالة الشخصية فى اللحظة الأخيرة فقط ففى قصة " المريخى الأخير The Last Martian " ل " فردريك براون " ، تدور الأحداث حول سكير فى حانة يدعى بأنه من أهل المريخ . وتأتى المفاجأة فى الفقرة الأخيرة عندما يتضح أنه كان فعلاً من المريخ ولحسن حظه ، أن من كان يتحدث إليهم كانوا مريخيين أيضًا ... وهنا نجد أن الأسلوب الفنى بالتحول فى الاتجاه ١٨٠ درجة مئوية يستخدم للمؤثرات الدرامية أكثر منه لتوضيح وجهة نظر معينة .

أما قصة " فى الحقيبة " In the Bag فتمثل تحولاً آخرًا حيث لا يكشف " الغريب " إلا فى السطور الأخيرة من القصة بأنه فى الحقيقة ليس بشرًا . والراوى يصف نفسه عائدًا على المغسلة ليشكو من أنه قد أعطى ملابس غير ملابسه ، وأن الملابس التى استلمها بها خمسة أذرع والسروال بقدم واحدة الخ .. ويخبره عامل المغسلة بما يبدو بالمصطلحات الإنسانية كقصة طويلة ، أن تلك الملابس لمجموعة صغيرة من اللاجئين الذين تصادف بأنهم بهذه الأشكال الغريبة ، وأن طاغية فى كوكب بعيد قد طردهم ، وأنهم أتوا هنا يتآمرون فى السر للإطاحة بالطاغية من على العرش . ولكن لسوء الحظ يجب أن يقتلوا الآن ذلك العميل بالذات لأنه اكتشف أمرهم . وفى نهاية القصة يقوم العميل بإطلاق الرصاص على عامل المغسلة لأنه فى الحقيقة أحد عملاء الطاغية وقد تعرف القارئ على البطل كإنسان فى موقف صعب ولا يستطيع أن يتخلى عن تعاطفه معه عندما يكتشف أنه ليس من البشر .

ويستخدم أسلوب مشابه للنقد الصريح لميل الإنسان للعدوان على سائر المخلوقات خصوصًا ميل الإنسان للقتل أولاً ثم طرح الأسئلة فيما بعد . و" هوارد فاست" Howard Fast بصفة خاصة ماهر فى دراسة المخاوف الإنسانية الحمقاء اللا عقلية، والتى تأتى فجأة . ففى قصة " النملة الكبيرة " The Large Ant يرى البطل نملة عملاقة عند أسفل فراشه فيقتلها بالغريزة على الفور مستخدمًا عصا الجولف ، ويتضح له فيما بعد أنها كانت فى الحقيقة مخلوقًا فى غاية الذكاء مزودًا بحقيبة أدوات صغيرة، وبالتأكيد كانت زائرة من عالم آخر .

وقد قتل كل النمل العملاق بطريقة مشابهة ، وهو فى حالة ذعر . وقد ترك القارئ فى حالة من شدة القلق عما سوف يكون تفكير ذلك الجنس الذكى عن الإنسان وما هو رد فعله المحتمل تجاهه . ونحن معنيون أن نُحس بالشعور نفسه الذى أحسه بطل رواية " هينلين " : " ثورة سنة ٢١٠٠ " عن أمريكا العنف والاستخدام الشامل للمسدسات .. " لقد ابتعد فى الحال وهو يشعر بقليل من الغثيان لقد كان أول حيوان غير آدمى يقدم على قتله " وأحيانًا تنقلب الدائرة بالنسبة للكتاب اليمنيين الذين تميل قصصهم لإظهار أن الغريب الوحيد هو " الغريب الميت " . ففى واحدة من تلك القصص التى فيها تصور المؤسسة العسكرية بشكل ساخر هزلى يأمر الجنرال " بتدمير أحد مركبات الغرباء التى هبطت للتو .. ويصاب الزعماء السياسيون بالرعب " يجب أن نجرى اتصالات صادقة . وتستمر المركبة فى إشاعة الخراب ويناشد السياسيون الجنرال ليتولى الأمر ، فى الوقت المحدد . لن نعرف أبدًا .. ولكن ذلك النوع من القصص هو الاستثناء حيث أن الغالبية فى العشرين سنة الأخيرة على الأقل تسير على نهج تفكير قصة " مالاكاندرا " ل " لويس " . وفيها يحاول " لويس " أن يعكس عملية إضفاء الصفات الإنسانية على الآلة الشائعة فى قصص الخيال العلمى ، سواء بالنسبة للروبوتات أو عوالم الغرباء ، وذلك بإطلاعنا على الوحوش الذين يتحولون إلى أُناس على أمل أننا سوف نكون قادرين على أن نبحث عن الإنسانية فى داخل ما يظهر على أنه وحوش ، وحتى ندرك أنهم ربما لديهم درجة أرفع من الإنسانية المقدسة من تلك التى لدى الإنسان نفسه . وذلك الموضوع كان واضحًا فى قصة " محطة طريق " Way Station ل " كيلفورد سيماك " ليست الإنسانية بالمعنى العام والمقبول أن يكون أحد أعضاء الجنس البشرى على الأرض . ولكن بمعنى أن قواعد معينة من التعامل يجب أن تجمع كل مفاهيم الأجناس البشرية " حتى ما يطلق عليه " الإنسانية " بمعناه الضيق المتضمن المفهوم الإنسانى.

وإذا كان " لويس " يستخدم " الغرباء " الأكثر تفوقًا ليثبت أوجه قصور الإنسان ، فيجب أن نعترف أن معظم كتاب أدب الخيال العلمى ، ما زالوا مهتمين بإظهار

الإنسان العام مقارنًا – نوعيًا – بالتفوق الثقافى والأخلاقى التقنى ، أو على الأقل مساواته بالغرباء المفترض أنهم أكثر تفوقًا . ولكن كما يقول " سيماك " " إنه مدرب على التفكير بالطريقة الإنسانية . وحتى بعد كل هذه السنوات (فإن تلك الطريقة من التفكير استمرت) لدرجة أن أى طريقة أخرى للتفكير تتعارض معها كانت تبدو له خاطئة تلقائيًا . وذلك الموقف قد تبناه العديد من معظم كتاب أدب الخيال العلمى البارزين " برادبورى " فى قصة " نافذة الفراولة " " Strawberry Window لا يوجد من هو أحسن من الإنسان فى كتبى يبدأ (بحرف M كبير أول حروف بالطبع)(*) أنا متحيز له لأننى من السلالة " نفسها ولكن إذا كانت ثمة وسيلة للحصول على هؤلاء الأناس الخالدين الذين تم التحدث عنهم باستمرار ، فهذا هو السبيل لانتشارهم كبذور للكون . أو مرة أخرى كما فى رواية الكاتب " لويد جونيور " " الغاضب خارج الزمن" The Fury out of Time قال المشرف : لا يوجد كوكب أجمل منه فى المجرة .. بالنسبة لى فإنه دائمًا منظر ساحر ، عالم موغل فى القدم .. لقد استنفدت موارده ، وسكانه متأخرون بشكل سخيف ، ولا زالوا يندفعون فى ذلك الركن المظلم من الفضاء بلا مبالاة ، كما لو أن الكون يدور على محور فوقها وبطريقة غامضة فإن الكون فعلاً يدور فوقها ؛ فالأرض بلا شك هى مكان ميلاد الإنسان "

هذا يتوافق مع أدب الخيال العلمى للنقد الذاتى الذى يوضح ضآلة عالمنا وحقيقة موقعه فى الكون ، كما يتوافق أيضًا مع الشعور النفسى والداخلى أن الإنسان هو أرقى الكائنات . وأنه مهما كان وضع كوكبنا فإن الإنسان سيكون دائمًا بذرة أى ذكاء ينتشر فى الكون .

هذا هو الموقف الذى يدينه " لويس " وبالرغم من أنه يستخدم اصطلاح أدب الخيال العلمى إلا أنه يكاد أن يكون كاتبًا عدائيًا للخيال العلمى ، وربما يكون ذلك جزئيًا بسبب هدفه الدينى . وفى رواية " رحلة إلى كوكب الزهرة " Voyage to Venus

(*) كلمة Man بالإنجليزية = إنسان . (المترجم)

يشير الكاتب إلى الأستاذ الجامعى - المسافر فى الفضاء والذى يمثل قوة الشر - بهذه العبارات : " لقد كان إنسانًا تستحوذ عليه الفكرة التى تدور فى كل أنحاء كوكبنا الآن فى إخضاع كل شيء للعلم فى المجتمعات الصغيرة الكوكبية بين النوادى الصاروخية وبين أغلفة مجلات الرعب والتى يتجاهلها ويسخر منها المثقفون . ولكنها مستعدة إذا توفرت لها القوة ، أن تفتح فصلاً جديداً من الشقاء للكون . إنها تلك الفكرة القائلة بأن الإنسانية قد خربت الكوكب بما فيه الكفاية . وحيثما تظهر يجب وبأى ثمن أن تجد وسيلة لتزرع نفسها فى مساحة أكبر . ويجب التغلب بطريقة ما ، على تلك المسافات الفلكية المروعة التى تمليها قوانين الحجر الإلهى . وعلى أية حال فإن هناك مدرسة قوية من كتاب أدب الخيال العلمى التى تعترف بعدم أهمية الإنسان وهذه المدرسة تصور الإنسان دائمًا على كوكبه - كنموذج - كمخلوق ذى نزوة غريبة أو فضولية . ومن المعالجات الشائعة لذلك الموضوع تحدى القارئ ليقرر ما إذا كان البطل مجنونًا ، وضحية للتخيلات ، أو هو فى حقيقة الأمر موضوع لبعض التجارب الكونية . كما فى قصة ل " عظيموف " اسمها " تكاثر هناك إنسان Breeds There A Man " وهى قصة بها موضوع فرعى شيق ، إن الذكاء فى حد ذاته لا يضمن استمرار الحياة يدور فى القصة الحوار التالى : قال الدكتور " بلوشتاين " : " بالتأكيد لا يمكن للشمس أن ترتفع إلى أعلى أو تهبط لأسفل برغبتها ، لم لا ؟ إنها بالضبط مثل العنصر الحرارى داخل فرن أتعتقد أن البكتيريا تعرف ما الذى يحدث الحرارة التى تصل إليها ؟ من يدرى ؟ ربما أنها تستنبط النظريات أيضًا . وربما لديها دراسات كونية عن كوارث الكون ؛ حيث تنشئ الأشعة الضوئية المتداخلة للمصابيح الكهربائية أوتاراً من أطباق " بترى " Petri ، وربما ذلك يجعلها تعتقد أنه لابد من أن يكون هناك خالق كريم يمدها بالغذاء والحرارة ويقول لها " تنامى وتكاثرى " .

وفى قصة " قفص السنجاب " The Squirrel Cage نجد كاتبًا ملتزمًا وآلته الكاتبة هما موضوع تجربة تقوم بها كائنات غريبة . وفى قصة " القفص " The Cage تقوم بعض الكائنات العاقلة بأسر البشر وتضعهم فى قفص وهم فى حيرة بالغة كيف يقنعون آسريهم بأنهم ليسوا حيوانات، بل كائنات ذكية ، وفى اللحظة الملائمة يقومون

هم أنفسهم بالمصادفة بأسر حيوان صغير ووضعه فى قفص . وبعد فترة صغيرة يطلق سراحهم " ما الذى جعلهم يعتقدون أننا كائنات عاقلة ؟ فقال لهم : إن الكائنات العاقلة فقط هى التى تضع الكائنات الأخرى فى القفص . أما " قابل للاستهلاك" Expendable فهى قصة ذكية يمكن اعتبارها دراسة عن جنون العظمة لدى رجل يعتقد أن جزءًا من عالم الحشرات قد خرج ليدمر الجنس البشرى ، أما الجزء الآخر فهو فى جانب البشر ، أو الافتراض بأنه فى فترة ما فى عصور ما قبل التاريخ نشبت بين أسلاف الإنسان وعالم النمل معركة على سطح الأرض التى قللت من وجودها إلى الوجود الحالى - " البدائى " الذى يحاولون فيه استعادة السيادة - وهو افتراض من أدب الخيال العلمى بأن تخيل الإنسان هو فى حقيقة الأمر واقع . ومرة أخرى فى قصة " الباب المظلم " The Dark Door تجد تناقضًا آخر فى أدب الخيال العلمى - فهل البطل مجنون ويعانى من عقدة الاضطهاد أم أن سيطرة " الغريب " عليه هى السبب الحقيقى لأوهامه ؟ - هذه القصص تخدم دورًا ثانويًا شائعًا فى أدب الخيال العلمى ، لإنذار المجتمع العلمى من خطورة أن يأخذ الطموحية الخاصة بتجاربهم كأمر مسلم به . وبصفة خاصة فى العلوم البيولوجية . وعلى كل حال فإن الغرض الأساسى هو محاولة أن يجعلونا ننظر إلى أنفسنا كما لو أننا ننظر بعين " الغريب " .

و يشبه ذلك صحف يوم الأحد الحماسية التى تتمتع بالتأرجح بين قصص الرعب عن الأشياء الطائرة المجهولة (الأطباق الطائرة) UFO وبين السخرية من الذين يدعون أنهم قد شاهدوها فيطلقون عليهم " حفنة من المهووسين " .

إن قصص الخيال العلمى تحاول بطريقة أكثر جدية أن تقترح بأنه فى مكان ما على حدود ما نسميه بصفة عامة بالجنون ، ربما توجد فى الحقيقة مملكة الغرباء ، وهى ليست وهمًا لكنها حقيقة ، وكاتب الخيال العلمى يستمتع بميزة أن فرضيته لا يستطيع الإنسان ألا يقبلها ، والتى تبدو أنها ترضى الحاجة للإيمان بوجود مخلوقات أخرى غير الإنسان . وربما يكون ذلك بديلاً للمعتقدات الدينية بالخلود ولكن الجان والعفاريت فى القرون الأولى التى تم فعلاً تجسيدها فى عدد لا بأس به من قصص الخيال العلمى

الحديثة ، يبدو أنها تهتم بسبب آخر عميق الجذور ، ومهما كان الفرد مثقفًا ومتشككًا فإنه يكاد يكون من المستحيل ألا يشعر بالاضطراب الانفعالى إذا وجد وحيداً فى ليل مظلم مثلاً . ويبدو أننا عندما نكتب أو نقرأ عن الغرباء فإننا نعبر عن مخاوفنا العميقة وقلقنا من وجود هذه " الكائنات الغريبة " ولكن أى مقدار من التحليل النفسى لا يكفى لانتزاع هذه المخاوف أو التخفيف منها .

وعندما يكون الغرباء على الأرض فإنهم إما يعجزوننا بفعل الخير كما فى فعل الحراس Guardians فى رواية ل " كلارك "وإما يرهبوننا كما فعل المريخيون Martians فى رواية ل " ويلز " . ورد فعلنا هو خليط من الخوف والشك . لأنهم جاءوا هنا كما نظن ولديهم نية شريرة ، أو أن عواقبهم وخيمة ونحن عندما نذهب بخيالنا لاكتشاف الفضاء ، يفرض علينا غرورنا أن نوايانا الجماعية هى حتما طيبة ، ولو أنه أحيانًا يسىء الغرباء فهمنا أو يعارضنا أقلية شريرة من البشر . وثقتنا بأنفسنا تجاه الكون هى مزيج من الاضطراب والسخرية .. وقد تم تصوير بشائر المستقبل فى إحدى شخصيات قصص الأطفال ل " هينلين " وتدعى " فلاح فى السماء" Farmer in the Sky وفيها يعرض فلسفة إيجابية للاستيطان فحواها بأنه لا يوجد أشياء مثل البيئة الطبيعية فلإنسان يخلق بيئته الخاصة " ومن السيئ جداً لو لم تناسب هذه البيئة مخلوقات أخرى . وفى الفضاء فإن تسلط فكرة النظرة الداخلية تسمح بظهور روح المغامرة والأهم من ذلك حب الاستطلاع . ماذا سيكون شكل الغرباء ؟ إن كانوا موجودين بالفعل ؟ ولا يساور الكاتب الروسى التقليدى أى شك فى أنه لا يظهر بوضوح تأثير الحدود المفروضة من النظرية الماركسية على أدب الخيال العلمى ، كما يوجد فى نطاق الكائنات الذكية التى صورها من قبل الكتاب الشرقيين والغربيين . والمؤلف الغربى يرى أن الذكاء المساوى أو الذى يفوق ذكاء الإنسان موجود فى أشكال كثيرة ومتعددة . وذلك بدءًا من الحيوانات المعروفة الغير طبيعية والمخلوقات المجرية الغريبة ، وحتى القوى الخفية الغير ملموسة وتقريبًا بالنسبة لكل كاتب روسى فإنه لا يوجد ما هو أذكى من الإنسان أو لا شىء سوى الإنسان من الممكن أن يكون ذكيًا . وكل كائن ذكى فى الكون فهو غالبًا يختلف قليلاً عن الشكل البشرى . فإن " الغريب " مثلاً يجب أن تكون

لديه يدين ليتطابق ذلك مع نظرية العمل وهو أمر تمت مناقشته بإسهاب فى رواية " وجهتنا هى أمالثيا " Destination Amalthela للأخوان " ستروجاتسكى " ، ويجىء على لسان إحدى الشخصيات : " فى زمن بعيد ، عندما ساد الاعتقاد بفكرة وجود كائنات أخرى ذكية ، فى أى صورة وأن تركيب أعضائهم يختلف كثيراً ، وذلك عندما استمال الناجون من التعصب الدينى حتى العلماء الجادين وأقنعوهم أن المخ من الممكن أن يتطور فى أى جسد وذلك تماماً مثلما اعتقد الناس من قبل أن آلهة القدماء من الممكن أن تتخذ أى شكل جسد .

وفى الحقيقة فإن الإنسان مع هذا – وهو المخلوق الوحيد على وجه الأرض الذى له عقل قادر على التفكير المنطقى – لم يكن تركيبه التشريحى والفسيولوجى محض صدفة لنزوة طبيعية بل على العكس فإن أجهزة الإنسان أظهرت قدرة فائقة على التكيف مع البيئة وعلى الاستجابة لقواه الذهنية ونشاطه العصبى البالغى التطور .

ولقد احتدم الجدل عندما فكر رواد الفضاء فى الشكل المتوقع " للغرباء " الذين سيواجهونهم .

" فالجذع ليس له أهمية لكائن له أياد والكائن البشرى لابد أن يكون له يدان " . ومرة أخرى ، تقدم الكاتبة " فالنتينا روزافليفا " فى رواية " حجر من النجوم" A Stone from Stars الفرضية بأن أى كائن ذكى يجب أن يكون مثل الإنسان " فبدون يدين لن يكون هناك عمل ، والعمل هو الذى خلق الإنسان " . يفترض أن الإنسان نفسه هو ذروة التطور عند الكاتب الروسى التقليدى .

" كان الإنسان هو القوة الوحيدة فى الكون القادرة على التصرف بذكاء والتغلب على معظم العقبات الهائلة " . وكانت مخلوقات الأرض مثل ذلك القاطن فى كوكب المريخ البعيد . وكان ذلك يعنى أن الذكاء الخارق للتطور ضيق ؛ لأن الكائن العاقل يستطيع فقط أن يختار أشكالاً مماثلة ، "و تكثر مثل تلك الأقوال فى أدب الخيال العلمى الروسى . ولم يوجد حتى منتصف الستينيات من سلم جدلاً بوجود أشكال حياة غير بشرية باستثناء كاتب أو اثنين . (أهمهم هو " س . سنيجوف " S. Snegov) وأوضح

موقف كتاب أدب الخيال العلمى الغربيين " آرثر كلارك " فى خطابه عند فوزه بجائزة كالينجا بقوله : يشجع أدب الخيال العلمى تناول وجهة النظر الكونية وربما لهذا السبب أنه ليس شائعًا فى أواسط نقاد الأدب الذين لم يقبلوا أبدًا " الثورة الكوبرنيقية " Copernican Revolution أو الفكرة أنه ربما لا يكون الإنسان هو أعلى صورة الحياة فى الكون والكاتب " أولاف ستابلدون " Olaf Stapledon فى إحدى رواياته " نجم الشعرى اليمانية " Sirius يختار كلبًا ليس له أيدى - وبالرغم من إعجابه بالأعمال اليدوية - فهو يختاره كمخلوق ذى ذكاء خارق ؛ لأن الكلاب تتفوق فى الوعى الاجتماعى ، والحيوان الاجتماعى فقط هو الذى يستطيع الاستفادة الكاملة من ذكائه .

وسوف نرى أن نفس الموضوع قد تناولته مرة أخرى كتب أدب الخيال العلمى الروسية . وليس معنى ذلك أن الكتاب الغربيين ليس عندهم اعتداد بالنفس أو تنقصهم روح السخرية . ويستطيع " عظيموف " أن يقول " إن الإنسانية كانت هى الذروة الطبيعية للتطور فى أى عالم مؤسس على كيميائية الماء / الأكسجين مع قدر مناسب من الحرارة والجاذبية " . ويقول " راسيل " Russell فى رواية " المنتجع الرهيب " " Dreadful Sanctaury وبناءً على ذلك ، فإن المريخيين كانوا من البيض لأنهم كانوا ، ولابد من أن يكونوا من ذوى البشرة البيضاء " .

إن مفهوم وجود أشكال لحياة ذكية فى صورة غير بشرية هو موضوع نقد مستمر فى أدب الخيال العلمى الروسى . إننى متأكد لو أنه قدر للأخطبوط أن يأتى إلى هنا من كوكب المريخ ، فسوف يكون هناك أناس قادرون على التفاهم معه . وربما يفهمون أنه ليس كافيًا بالنسبة لمخلوق أن يقوم بعمليات حسابية ، وأن يحل المسائل الهندسية حتى يمكن اعتباره كائنًا بشريًا . فيجب أن يتعلموا أن هذا يتطلب ما هو أكثر من ذلك . ولقد سيطر الغرور على هؤلاء العلماء بحيث لا يستطيعون رؤية ما هو أبعد من تجاربهم ، ولكن العلم ليس كل شىء . وفى هذا القرن حيث التطور المذهل فى العلم ربما يستخلص الفرد أن للعلم قوة رهيبة ، ولكن دعونا نتخيل أنه قد تم خلق عقل صناعى أعظم بكثير من العقل البشرى ، وله مقدرة أكبر على العمل . فهل المخلوق الذى لديه

هذا العقل له الحق أن نسميه كائنًا بشريًا .. ؟ ترى ما الذى يجعلنا حقيقة نكون على ما نحن عليه ؟ هل هى القدرة على العد والتحليل وإجراء الحسابات المنطقية ؟ أم هو شىء أخر ينمو بسبب المجتمع ؟ شىء مستمد من علاقات الناس بعضها البعض وموقف الفرد بالنسبة للوجود الجماعى ؟

أو مرة أخرى : " لا يمكن وجود طريقة تفكير مختلفة تمامًا كما أن الإنسان لا يمكن أن يوجد خارج المجتمع والطبيعة ؟ لكن تلك العبارات الأخيرة هى مجموعة متنوعة عن موضوع تفوق الجنس البشرى . وما الذى يجعل للطبيعة البشرية هذا الاختلاف المتميز .

وعلى ما يبدو فإن هؤلاء الكتاب الروس يحاولون إثبات أن علاقاتنا الاجتماعية فقط هى التى تجعلنا إنسانيين وأننا ، بصورة جماعية ، من الممكن تمييزنا بوضوح كجنس بشرى أما بصورة فردية فإن منزلتنا كبشر تكون محل تساؤل أكثر . ولسوء الحظ فإن المؤلفين الروس لا يذهبون لفحص المفهوم الكامل للذكاء الجماعى الذى هو النتيجة المنطقية لمثل هذا التفكير العقلانى . و" هوارد فاست " Howard Fast هو أحد هؤلاء الكتاب ، رغم أنه كاتب غربى ، فإنه يتخذ نظريتهم الماركسية ليكتشف احتمالات التركيب العضوى للمجتمع – الدولة – والتركيبات البيولوجية التى يتكون منها البشر الذين يصبحون مندمجين فى ذكاء جماعى واحد يشمل كل من " الناس والدولة " . وقد تم اكتشاف هذا العالم بنجاح الكاتب الأمريكى " تيودور ستورجين" Theodore Stur-geon الذى ينظر إلى الموضوع بمصطلحات التطور . فهو يرى أن تطور ملكات جديدة مثل التخاطر سوف يؤدى إلى أشكال جديدة من الوجود الجماعى (فى بريطانيا ، يقوم " ويندهام " بأخذ هذا الاتجاه وتلك الخاصة بالذكاء الجماعى فى شكل غريب فى رواية " وقاويق ميدوتش " .

وفى قصة " لزواج ميدوسا " To Marry Medusa كتب " ستورجين " :

" سيفهم ذلك القليل من البشر ، فالقليل هم الذين بذلوا مجهودًا لتفهم طبيعة عقل الخلية وما الشكل الذى يجب أن يكون عليه من يملك هذا العقل وحتى أبعد من ذلك أن

تكون جاهلاً بالمرة بحقيقة أنه من الممكن وجود أى نوع آخر من العقل ، ولكن اندمج مفهومى " الذكاء " و" الجماعة " فى تجربتهما وشموليتهما حد أنه قد أصبح من غير الممكن – دون تصنع – اعتبارهم مفهومين منفصلين . ويمضى الكاتب محاولاً أن يرى الجنس الإنسانى من خلال مفاهيم ذلك الذكاء الجماعى :

" وكوسيلة دفاع ضد التراب الكونى الكثيف المركز ، قامت تلك المخلوقات بتصميم سفن فضاء تتحطم بمجرد اقترابها من سحابة إلى مئات القطع الصغيرة المتناثرة التى سرعان ما تتجمع وتتحد مع بعضها بمجرد زوال الخطر ، أيكون هذا ما فعلته الإنسانية تمامًا ؟ هل لدى البشر جهاز فى أجسامهم يقوم بتحطيم عقل الخلية فى حالة وجود اتصال بالخارج وتكسيره إلى ٢,٥ مليون من العينات مثل هذا " الجورلك Gurlick " . إن مثل هذه المعالجة الواضحة تؤدى إلى الأوصاف الطريفة للفردية الإنسانية الغريبة . إنها تطفئ نيرانها بأن تغطيها بمعطفها المصنوع من فراء المنك الثمين . وقتلت الأفاعى ذات الجرس بأن ضربتها بالطفل الرضيع . ولكن الغريب فى تلك القصة أنها تقترح عددًا من الملكات الايجابية المطلوبة للعقل الجماعى . ودائمًا فى أدب الخيال العلمى الغربى فإنه يتم معالجة هذا الموضوع وكأنه لعنة أو شكل نفسى من الاستبداد بالسلطة .

ومرة أخرى فى رواية " أكثر من إنسانى More than Human " يقوم " ستورجين " بمعالجة موضوع الذكاء الجماعى البناء . نوع من الجشطلت الإنسانى ، وهو يرى بأنه الخطوة التالية للتطور الذاتى الإنسانى تمامًا كما فعل " ويندهام " فى روايته " الخادرات The Chrysalids " وهناك وجهة نظر أكثر تقليدية تعبر عنها إحدى شخصيات " مايكل بيشوب Michael Bishop " فى رواية " جنازة لعيون النار Funeral for the eyes of Fire " عندما يقول " إن مجتمعنا ذا القدرة على التخاطر ، من المحتمل أن يتمركز إما على جنون العظمة أو على تماثل الذكاء الإنسانى للأفراد " .

وهناك عدد من كتاب الخيال العلمى الجيدين مثل " برادبورى " وكذلك " زينا هندرسون " ؛ حيث شعبها قد منح مجموعة من الأفراد بعض الملكات العقلية المفترضة

الخاصة بالذكاء الجماعى ، مثل التخاطر وغيره ولكنهم بطريقة ما يتأففون من فكرة أن الاستسلام الكامل للشخصية الفردية من أجل الكينونة الجماعية هى حالة مطلوبة تدعو للسعادة . ولقد أحسن " صامويل ديلانى Samuel Delaney " وصف ذلك الصراع النفسى الذى يشتمل عليه هذا الاستسلام فى رواية " بابل ١٧ Babel " وفيها تظهر مخلوقات لها أنواع مختلفة من القوى والصفات ، تتحد معًا لا لتكوين عقل جماعى موحد ، من أجل التمكن من بناء سفينة فضاء فحسب ، ولكن لتوفير التركيب المادى لها .

أحيانًا يكتب المؤلف بطريقة غامضة لدرجة أنها تعطى القارئ انطباعًا بحالة نفسية غريبة التى فيها - كما فى كثير من الأديان الشرقية - يكون استسلام الشخصية باعثًا للراحة المطلقة وتحقيق الهدف وفى قصة " خلية نحل هلستورم Hellstorn s Hive " للكاتب " فرانك هيربرت " يعزل بحرص " الذكاء الجماعى " لخلية النحل باعتباره الجانب الوحيد الذى يحتمل أن نرفضه عاطفيًا .. أما الجوانب الأخرى كلها ، التى تبعث على عدم الارتياح من الناحية النظرية على الأقل ، فهى مقبولة فى إطار الشروط المعنوية التقليدية . أما هيلستورم نفسه فإنه لا يستطيع التخلى عن المفهوم الأمريكى السائد للقيادة الشخصية .

أما قصة " هويل " " السحابة السوداء The Black Cloud " فهى مثيرة من زاوية أنها تتناول بنجاح كبير نوع الذكاء الذى يختلف تمامًا عن ذكاء الإنسان . ولقد تم عرض القصة بشكل متقن لدرجة أن القارئ لم ينظر إلى السحابة على أنها حية أو تتمتع بالذكاء قبل أن يتوصل بطل القصة إلى معرفة ذلك بفترة طويلة . ولكن عند إمعان التفكير نجد أن تصرفات السحابة مترابطة ومنطقية . ويبدو أن " هويل " نفسه قد بدأ فى رفض ما اقترحه أولاً حيث يقول : " كما أنه توجد طريقة واحدة لتركيب ركبة الإنسان ، وبالمثل يوجد منطق واحد لتصميم الشكل العام للحياة الذكية " ... إن الكون لا يسعى وراء منطقنا بل نحن الذين تم تركيبنا لنتمشى مع منطقية الكون . والتعريف الذى أقتنع به للحياة الذكية هو : " شىء يعكس التركيب الأساسى للكون " .

وقد يكون من الخطأ الاعتقاد أن كاتب الخيال العلمى الروسى قادر فحسب على تصور الذكاء فقط بالنسبة للأشكال شبه الآدمية ، ولكنه لكى يستطيع أن يكتب عن هذه الأشكال فلابد أن ينسبها إلى أصل أدمى ليجعلها جديرة بالاحترام . وفى قصة " بيلاييف " Belayev "الطائش " Hoighty Toighty يسخر من الذكاء غير الآدمى ويتناول فكرة إمكانية نقل المخ البشرى إلى أحد الأفيال وهو بذلك يضطر القارئ ؛ لأن يتساءل هل يستمر ذكاء العقل البشرى فى جسم آخر غير آدمى ، والقصة تسخر فى نفس الوقت من افتراض المزايا المطلقة لتركيب الجسم البشرى وعلى الأخص وجود الأيدى . وذلك عن طريق جعل الأستاذ الجامعى فى القصة يكتب بحثين علميين بكلتا يديه فى كراستين مختلفتين فى الوقت نفسه وقد يكون هذا الموقف استفزازيًا للقارئ غير مقصود ، فإن " بيلاييف " الابن التقليدى لمجتمعه الذى يعتقد أنه من الضرورى أن يوضح للقارئ أن الكونغو تقع فى قارة إفريقيا . وعمومًا سواء كان " بيلاييف " يقصد ذلك الاستفزاز أم أنه جاء مصادفة فإن التأثير على القارئ واحد فى كلا الحالتين . ويمكن للأخوان " ستروجاتسكى " أن يكونا منشقين بطريقة أكثر وضوحًا .

ففى روايتهما " جوالون ومسافرون " Wanderes and Travellers يبرز عنصر الخيال العلمى ببطء وبطريقة مقنعة . وهما يعالجان إمكانية أن الإنسان - حتى الإنسان الماركسى نفسه - ليس هو الشكل الأعلى للذكاء فى الكون ، بينما لا يزالان يرفضان فكرة " الغرباء بحد ذاتهم فى قصصهم يحظون باحترام غير ضرورى من الإنسان " .إننا حتى لا نعرف ماذا نتوقع من الممكن أن نقابلهم فى أى لحظة وجهًا لوجه . وممكن أن نجد أنهم أرقى منا بكثير ... والذى أخشاه هو أن يقوموا بإذلال البشر بشكل لم يسبق له مثيل ... وأنا أعتقد ، أنه كلما ازداد رقيهم ، كلما قلت فرص الوقوف فى طريقهم ... وهم ما يزالون جزءًا من الطبيعة نستطيع أن نكتشفه ونقوم بدراسته بصرف النظر عن مدى تفوقهم علينا .. إنهم " غرباء " ، وهذا كل ما فى الأمر " .

ويختار الكاتبان التسليم بالموقف التقليدى فى الرواية فيما بعد ، وفى حالة طارئة " An Emergency " يتناولان الأسطورة القديمة للأفعوان(*) ويقدمانها بتفسير واقعى ، ذلك التفسير الذى يجعل القارئ يقبل وجود مخلوقات غير آدمية ذكية ، وغير عدوانية . وهذا النوع من القصص يعتبر استثناء لسيطرة الإنسان المحكمة على الكون ، باعتبار الإنسان مخلوقًا أعلى شأنًا من باقى المخلوقات والذى نجده عادة فى أدب الخيال العلمى الروسى ، ولكنه يوجد بشكل واضح ، فى ثلاثية " سينجوف " Snegov " رجال مثل الآلهة " Men like Gods فربما يرى القارئ أكثر مما يهدف المؤلفون إليه فى تلك القصص .

ولهذا السبب نجد أن أدب الخيال العلمى ، عدو خطير لكل النظم التحكمية والاستبدادية .. وهذا هو ما جعل جريدة " أخبار ألمانيا " Neues Deutschland تهاجم بعنف قصة " هورست موللر " Horst Muller السابق الإشارة إليها .

ونطاق الذكاء الغير بشرى فى أدب الخيال العلمى الغربى ، ظاهريًا على الأقل ، مكثف للغاية . بيد أنه فى النهاية ، ومن خلال التدقيق الشديد ، يبدو أن ما يطلق عليهم " الغرباء " هم فى الواقع مجرد تجسيم على هيئة البشر ، وأن التغيير فيهم كان خارجيًا فقط . وأن بعض هذه التحولات كانت السبب وراء معظم التصورات الهزلية كما نجد فى كتاب " المفسر " Interpreter عندما يكون لدى " بريان أولديس " Brian Aldiss الذى تروق كتاباته لذوى الثقافة الرفيعة غريبان يجعلان " حوامل أعينهم " تتلامس عند التحية . ومن المعروف جيدًا أن العديد من المؤلفين فى الغرب منحازون ، كما يعرف الكتاب الروس بعنادهم . ولكى نكون منصفين مع هذا ، ينبغى أن ندرك حجم الصعوبات التى تقابل المؤلفين عند خلق أجناس غير بشرية وتقديمها للقراء مع استعمال المصطلحات البشرية ، دون أن يقلل هذا من شأنهم .

(*) الأفعوان : حيوان خرافى ذبحه هرقل وكانت له تسعة رؤوس . (المترجم)

والعامل المحدد العملى هو كيمياء الحياة وهى المقومات الأساسية بقدر ما توصل العلم البشرى ، لأى كائنات حية .. ولكن هذا لا يفيد المؤلفين الذين يفترضون ، وجود ذكاء غير عضوى ، كشحنات طاقة ، نماذج موجبة أو أى ظواهر مادية أخرى . ويعتبر معظم المؤلفين بعض الكائنات الحية الأساس الجوهرى للذكاء وفى القصة الروسية " قلب الأفعى " The Heart of the Serpent يعرض علينا بعض من الإبداع العلمى عند تكوين فكرة وجود كوكب تتكون محيطاته من حامض الهيدروكلوريك وتقوم باختزال أكسيد الهيدروجين ، مما يسبب تراكم الكربوهيدرات التى تطلق غاز الفلورين الحر بمساعدة طاقة الإشعاع لمنظومة الضوء ، كما تقوم " نباتات كوكب الأرض بتكسير الماء ويتنفس الغرباء من سكان ذلك الكوكب وحيواناتهم الفلورين المخلوط مع النيتروجين وهم يحصلون على الطاقة باحتراق الكربوهيدرات فى الفلورين ، وهم يجب أن يزفروا فلورين الكربون وفلورين الهيدروجين . وعند النظر عن قرب إلى هؤلاء الغرباء ، فإنهم يشبهون الإنسان ، ولكن ليس شبهاً مطلقاً .. ومن المثير أن نجد ساكنى هذا الكوكب الفلورينى ، حسب آراء الرجال الذين اكتشفوهم ، أنهم يجب أن يلتزموا بالتكيف مع النمط الاجتماعى فى مرحلة معينة .

وفى عام ١٩٦٣ ، صدرت وثيقة من الجمعية البريطانية ، تبحث بشكل غير خيالى عن إمكانية وجود عالم يقوم على فوق أكسيد الهيدروجين أو " هواء " الفلورين . أدرك الباحث بحق صعوبة تخيل مخلوقات من السليكون تتنفس بللورات كوارتز ثانى أكسيد السليكون واستقر الباحث فى النهاية على التنفس الفلورينى . ووصف " بول أندرسون Paul Anderson "عام ١٩٥٧ فى كتابه " ادعونى جو " Call Me Joe " حياة ما ، تستخدم الميثان السائل كمادة مذيبة أساسية لها ، والنشادر الصلبة كنقطة بداية لتخليق النترات ، وتستخدم النباتات الطاقة الشمسية لبناء مركبات كربونية غير مشبعة ، ومع انطلاق غاز الهيدروجين تأكل الحيوانات تلك النباتات ، وتعيد تلك المركبات فى صورة مشبعة .

ويشيد معظم مؤلفى أدب الخيال العلمى كواكبهم الغريبة . كما وصف أو تصور أسلافهم فى ذلك الركن البعيد المكتشف مؤخراً فى الأرض ما بين القرنين السادس

عشر والتاسع عشر . ولم ينظروا إليهم ككيانات مختلفة تمامًا ومتلاحمة ، ولكن كمناطق تختلف بطريقة أو بأخرى عن الشكل المعروف الشائع . ولا يعنى هذا ألا نقول إن عددًا من القصص البالغة الجودة كانت لا تستخدم هذا الأسلوب .. وكان أفضلهم عادة يعالج محاولة البشر للبقاء أو الهروب من مثل تلك الظروف . ولكن ما يرضينا أكثر ، هو تلك القصص حيث نجد أن العالم وسكانه كلهم " غرباء " وحيث نجد أن كل شيء له منطق خاص به ، وكل شيء فيه يتمشى مع طبيعة وخلق خصائص سكان الكواكب وإن كان لا يتمشى مع طبيعة البشر أو ظروف كوكب الأرض . وهناك ثلاثة مؤلفين غربيين تفوقوا فى هذا المجال هم : " هال كليمنت " Hal Clement عند تشييده عوالم مادية مختلفة ، و" جيمس وايت " James White وكائناته المختلفة نفسيًا وبيولوجيًا ، و" كولن كاب " Colin Kapp وتلك المجتمعات المختلفة ثقافيًا وفكريًا التى يكافح الناس لكى يفهموها .

ويملك " هال كليمنت " موهبة فى خلق " غرباء " على نحو مطلق ، ولكن فى عوالم منطقية ومقبولة . وبرغم ظهور البشر فى قصصه إلا أن السيادة ليست لهم . فالدور الرئيسى يلعبه مخلوق غريب ، ويحاول " كليمنت " أن يجعلنا نرى الموقف الكلى من خلال أحاسيس هؤلاء الغرباء . ولقد تطور أسلوبه هذا ، على نحو مطرد ، عبر الخمسينيات ؛ ففى رواية " مهمة جاذبية " Mission of Gravity (عام ١٩٥٤) يكتب لنا قصة تدور أحداثها فوق كوكب على هيئة قرص وبه انحرافات شديدة فى الجاذبية ، لدرجة أن أحد أجزاء الكوكب لا يصلح لحياة سكان الجزء الآخر . وتبلغ الجاذبية فى مركز الكوكب خمسين مرة قدر جاذبية الأرض ، ويمكن فقط للمخلوقات الصغيرة الحياة . وهى تلك المخلوقات التى تحتوى على معادن فى هيكل أجسامها لتمنحها القوة (ويتماثلون فى هذا الأمر بشكل رائع مع الأسلوب الحديث للتعدين الميكروبى Microbial Mining والذى يتمثل فى تركيز المعادن فى أجسام كائنات حية دقيقة بطريقة أيضية وبشكل يكفى للاستفادة منها) وهناك شخصية إنسانية فى القصة ، ولكن سرعان ما نجد أنه لن يتمكن من التصرف إلا بوكالة من الغرباء . وهى

تلك الوكالة الخاصة بالتجارة المغامرة للمخلوقات التى تشبه الحشرات الذين يبحرون فى المناطق شديدة الجاذبية . ويتم الاتصال عبر الراديو بين البشر وهذه المخلوقات . ولكنها بصفة أساسية مغامرات " الغريب " التى تجتذب عطف القارئ ، ويكاد المرء أن يشاركه موقفه تجاه الصوت الآدمى من خلال الراديو ، وهو يطلب رؤية الإنسان من الخارج بواسطة هذا الفعل التحويلى .

وفى رواية " دائرة النار " The Circle of Fire بالرغم من عرض شخصيات بشرية ومادية حقيقية أثناء بعض الأحداث ، إلا أننا نهتم فى المقام الأول بالسكان الأصليين . وفى هذا المثال ، نجد أن العالم يتميز بانحرافات كبيرة فى درجات الحرارة على أساس دورى وكل نمط من أنماط الحياة لابد وأن يجتاز مرحلة تكيفية للوصول إلى نمط آخر يستطيع مواجهة التغير الحاد فى درجة الحرارة .. وتهدد تلك المحاولات الفاشلة لفرض أخلاقيات البشر بتدمير الأجناس المختلفة من أشكال الحياة بالرغم من حسن النية المتوفر فى هذه المحاولات إلا أنها كانت مبنية على سوء الفهم . فلم يكن " دارلانج أهن " من البشر ، وكانت تصوراته التى تكون معظم أفكاره قد تشكلت بالرؤية وبخلفيته الثقافية وهى تختلف تماماً عن أى كائن بشرى . ولا يمكن ترجمتها لتناسب عقل أى شخص على كوكب الأرض . ويعد كاتب الخيال العلمى الغربى نفسه على الأقل لكى يدرك هذه الحقيقة . وفى هذه القصة ، على سبيل المثال ، نجد أن الشخصية البشرية التى تأكل اللحم مطهياً تصاب بأمراض عنيفة ، ولكنها تصبح على ما يرام عندما تأكله نيئاً . وهذه واحدة من الطرق التى قلب فيها أدب الخيال العلمى الموقف لكى يتساءل عن العقلانية التى نأخذها نحن البشر كأمر مسلم به .

وفى رواية " الاقتراب من الخطر "Close to Critical التى طبعت عام ١٩٥٨ ، لدينا طفلان من البشر تركا فى كبسولة فضاء على سطح كوكب بيئته ضارة بالبشر . ويعتمد بقاؤهما على قيد الحياة على نتيجة الصراع بين كائنات فطرية ، والتى يمكن للإنسان فيها أن يلعب دوراً ثانوياً فقط . وفى كل تلك القصص الثلاث ل " كليمنت " لا يكون البشر هم الذين يبادرون ويلاحظون حتى يستجيبوا ويمكن ملاحظتهم ، بل يقدم

لنا " كليمنت " نظرة خارجية إلى أنفسنا بكتابته المقنعة والمثيرة للغاية عن ذلك العالم الغريب المتماسك ، والمنطقى المقبول الذى يتعرف القارئ مؤقتًا على سكانه ، ويرى الأناس فيه وكأنهم غرباء . وعلى حين أن " لويس " يحقق هذا الأمر من خلال أسلوب يقترب من التناول الفلسفى ، نجد أن " كليمنت " يعمل على مستوى اقل عقلانية وأكثر عاطفية . ف " لويس " يجعلنا نفكر فى الإنسان وكأننا أساتذة جامعيين " غرباء " للمنطق أو علم الاجتماع ، ولكن " كليمنت " يجعلنا نشعر كأننا " غرباء " عاديين ، ويجعلنا نشعر نحو الأناس بنفس ما يمكن لهم أن يشعروا به .

ولم يقم " وايت " و" كاب " ، بأساليبهما المختلفة بأى محاولة لإقصاء البشر من قصصهما ، وفى الواقع أنهما يشعران بالسعادة البالغة عندما يريان الإنسان يحتل مركز الصدارة . ولم تكن غايتهما أن يجعلانا ننظر إلى الإنسان نظرة نقدية ، بقدر ما كانا يريدان أن ننظر إلى" الغرباء " المتوقعين بعطف .

ويهدف أسلوب " جيمس وايت " فى روايته وقصصه القصيرة عن القطاع الدائرى العام ، مستشفى المجرة حيث المرضى والأطباء فيه من كل الأجناس إلى النظر إلى " الغرباء " كمشكلات طبية فى أوسع معنى لهذا . لقد شيدت تلك المستشفى على شكل أجنحة متباينة ذات بيئات متنافرة كل منها يناسب مخلوقات معينة . ولكن هذه مجرد دلائل ظاهرية فقط لاختلافات أكثر عمقًا فى النواحى النفسية والفسيولوجية بين المرضى . ويجب على الأطباء أن يتفهموا هذه الاختلافات تمامًا حتى يستطيعوا القيام بعلاج ناجح . وبطل تلك القصص هو طبيب من البشر ولكنه يعمل كعضو فى فريق طبى مكون من أجناس متعددة . ولقد جعلتهم مميزاتهم المختلفة اتحادًا قويًا .

وهناك " بريلكلا Prilicla " على سبيل المثال ، ذلك المخلوق الدقيق الذى يشبه الحشرة ، والذى له قدرة متطورة على التقمص العاطفى بدرجة عالية ، حتى إنه يتمكن من استشعار رد فعل المرضى ، الذين لا توجد أى وسيلة للتفاهم معهم . وتتأمل هذه القصص فى وسائل النجاح كذلك الصعوبات القائمة من هذا التعاون بين الأجناس المختلفة . واضطر الأطباء إلى إدراك أن رغباتهم وعاداتهم

ربما تكون السبب وراء ثورة زملائهم من الأجناس الأخرى التى تعتمد على قدراتهم . وببراعة " وايت " كانت ملفتة للنظر فى تصور النواحى الفسيولوجية للأجناس المختلفة : " كان ضخم الجسم ، ولكنه كان يشبه الكعكة التى لابد أن تدور ؛ لأنها إذا توقفت تموت - يدور جسده الخلقى ، بينما الدم الذى يعتمد على منظومة تغذيه خاضع للجاذبية يظل ساكنًا " .

وحتى أبسط أنواع الفحص الطبى والعلاج يستلزم أن يدور الطبيب مع مريضه .. وأيضًا فى رواية " الدوار " Verigo ابتكر لنا كوكب " كرة اللحم " Meatball والذى نجد أن كل تضاريسه تعمل بطريقة بيولوجية ... أما الاختلافات النفسية التى يقدمها " وايت " فهى تؤدى دورًا أكثر إثارة فى عالمه . ويستطيع الطبيب أن يشخص المرض عن طريق إدخال البيانات الطبية إلى عقله بشكل مباشر بواسطة شرائط الكترونية . وبهذه المعلومات ، طوعًا أو كرهًا ، يعرف مشاعر وحالة الجنس الذى ينتمى إليه المريض . كان من أثر هذه الإصابة بمرض الفصام وهو أمر مزعج للقائمين بالتشخيص الذين يجب أن يتميزوا بثبات الشخصية لكى يتحملوا هذا . وبدون تلك الخلفية الغريبة يصبح التشخيص والعلاج مستحيلاً .

ولقد رأى " وايت " أن مشكلة مساعدة هذه المخلوقات الغريبة هى إلى حد ما كبيرة ، مشكلة كيفية التفاهم معها ، فيجب أن يفهموا فى بادئ الأمر أن الهدف وراء هذا هو المساعدة وليس الأذى ، وثانيًا أن ينقلوا معلومات كافية عن أنفسهم ، وعن ردود أفعالهم ، لكى يمكن للمعالج الغريب من اتخاذ الفعل الملائم ، فى أغلب الأحيان لمواجهة التناقضات الواضحة الظاهرة للمنطق البشرى . والاختلاف هنا ليس خطأ ، ولكنه الاختلاف ، ومهما كان الاختلاف بين الأجناس الحية الذكية إلا أن عليهم مسئولية تجاه بعضهم البعض فالتجاهل يؤدى للكراهية ، والتفاهم يولد الصداقة ، كما نجد فى القصة الثانية عن القطاع الدائرى العام عندما تتوقف هجمات " العدو " على المستشفى وهم على وشك إحراز الانتصار عندما يعلمون فقط بما يحاول العاملون بها عمله من أجل المرضى والجرحى من جنسهم والأجناس الأخرى بما فى ذلك الجنس المهاجم .

ويكمن العائق أمام التفاهم المتبادل فى قصص " وايت " فى عدم القدرة على الاتصال المباشر وجهًا لوجه ، إذا صح هذا التعبير .. وفى العديد من قصص " كاب " نجد أن المشكلة أكثر تجريداً ، وهو التفاهم باستخدام الدلالات الخاصة بعلم الآثار القديمة والهندسة .. فهو ينشئ بيئة صناعية كاملة لها منطقها الخاص كما حدث فى قصة " فخ الخيال " The Imagination Trap ثم يتحدى أبطاله من البشر والقراء ، أن يتمكنوا من حل رموز الشفرة الخاصة بذلك المنطق وذلك بطرح أسئلة أساسية مثل : والآن ما هى العوامل التى تتحكم فى حجم الأشياء ؟ ولماذا يكون أى شىء فى حجمه وليس أكبر أو أصغر بمليون مرة ؟

وفى قصة " أنفاق تازو " The Subways of Tazoo يكتب يقول :

" الذين يقطنون تازو لا يشبهون البشر ، والاحتمال هنا أنه لا يوجد أى شىء مشترك بين علم وظائف الأعضاء الخاص بهم والخاص بنا ، ولا بين منطقهم ومنطقنا ... ومن الخطأ أن نحاول تفسير أفعالهم بنفس الطريقة التى كنا سنسلكها إذا ما قابلتنا ظروف مشابهة .

قال " جاكو " Jacho فى تعجب " غريب ! إن دلالات هذه الكلمة قد فقدت معناها من كثرة الاستخدام فهى لا تنقل لنا أن كل شىء تعرفه أو آمنت به أصبح يخضع ويعاد تصنيفه لمنطق مختلف تمامًا ، وأن لهؤلاء الغرباء قيمًا مختلفة وأسسًا متباينة وهذا يجعل العقل يرتبك حتى فى محاولته للتأقلم معهم" .

و لقد عبر " كاب " من خلال عالم آثار آخر مكتشف ، عن وجهة نظر مغايرة وهو يقول على لسان " فريتز " : " ليس لهم أسس مختلفة ، بل لهم درجات مختلفة للقيم النسبية لنفس الأسس القديمة . ومع ذلك لن يمكننا إدراك تلك الحضارة ، ولكن عندما نحل التعقيدات الهندسية لديهم ، فإننا سنكتشف أن لدينا أشياء كثيرة مشتركة " .

وأنا ، مثل " فريتز " ، أجد أن التمييز بين الحضارة والعلم – الذى هو بلا شك جزء من الحضارة – مشكوك فيه ، ويبدو أن " كاب " يحاول أن يقترح أنه على الرغم

من التأملات الغيبية والتأملات الاجتماعية عن العوالم الغريبة ، ربما لا تكون مثمرة فى حد ذاتها ، وذلك من خلال النتاج الصناعى لتلك العوالم ، وخاصة من الناحية الهندسية ن إلا أننا ربما نصل إلى مفهوم عن فلسفتنا وهيكلهم الاجتماعى بحيث يشترط دائمًا ألا نقيد خيالنا بمفاهيمنا العلمية التقنية . وفى كتاب " القلم والظلام" The Pen and the Dark تحاول شخصية واحدة أن توضح الفجوة التى تعوق التفاهم بالمطابقة : " حتى إذا حاولوا أن يخبرونا ، أشك فى مقدرتنا على الفهم . حاول أن تشرح استعمالات وكيفية وتركيب جهاز ما لنملة وانظر من الذى سيتعب أولاً " . وفى قصة أخرى - وبطريقة أبسط - أعلن " كاب لنا أنه يمكن أن نسد الفجوة إذا ما كنا على استعداد لاستكشاف أى احتمال مثل أنه يمكن للآلة أن تصبح حيوانًا ويصبح الوقود طعامًا وهلم جرا .

وتنقل قصص " كاب " بصفة عامة - ليس مثل قصص " وايت " و" كليمنت " - لا قلة أهمية الإنسان فى الكون فحسب ، بل وشعوره الشديد بالوحدة إذا ما تم عزل الجنس الذى ننتمى إليه ، وذلك بسبب عدم قدرتنا على التفاهم أو الاتصال مع كل الكائنات الحية الأخرى فى المجرة .

ويتفكر معظم الكُتّاب المتفائلين فيما يمكن أن يكون القاسم المشترك بين كل الكائنات الحية ، ذات الحس ، والذكية حيث يمكن أن يشكل نقطة البداية للاتصالات بين الأجناس الغريبة .

ويختلف علاج المشكلة إلى حد بعيد . ويقترح الفرنسى " كلود فييلو" Claude Veillot فى كتابه " الأيام الأولى من مايو " The First Days of May أنه نادرًا ما تكون محاولة الاتصال " بالغرباء " الغزاة ذات قيمة .

" تخيل للحظة أنهم ينظرون إلينا كأننا نمل . فهل يزعجك أن تحطم بيتًا للنمل بعدة ركلات ؟ وهل فكرت فى التفاوض - بأى شكل - مع النمل ؟ إن النمل ذكى ، ومتطور أيضًا ، بلا شك ولكنه مختلف عنا بطريقة ما للدرجة التى تصبح معها المقارنة غير مجدية " .

ويقترح " ألان نورس " Alan Nourse بطريقة فكاهية أكثر فى قصته " نمر من الذيل " Tiger by the Tail أنه عندما نحاول أن نتصل بعالم غريب ربما نقع فى واقع الأمر ، فى شرك من الأغصان ، ويتشاور بطل هذه القصة بشأن سرقة معروضات ، وفيها تختفى كميات ضخمة من المواد المعدنية داخل حقيبة صغيرة .

وتقوم نظريته هنا على أن هناك كوناً آخر ، لديه نقص فى معادن معينة ، يجذبهم من هذا الكون عن طريق هذه الحقيبة . ويفكر البطل العالم الذكى فى أنه سوف يمسك ما فى الجانب الآخر بربط جزء المعدن إلى الحقيبة المتصلة برافعة ضخمة اعتقاداً منه أن الغرباء فى الناحية الأخرى لن يتوقعوا مثل هذا التصرف . ولذا فقد تم وضع هذا الجهاز . وما إن اعتقدوا أنهم قد قاموا بحل المشكلة ، وقاموا بجذب الكون الآخر إلينا ، حتى بدأ القضيب المعدنى فى الاختفاء داخل الحقيبة مرة أخرى ؛ فقد أدرك النمر - الذى يمثل عنوان القصة - هذه الحيلة قبل أن يقوموا بها .

وتحذر " كاترين ماكلين " Katherine Maclean فى روايتها المتميزة " تضحية غير بشرية " Unhuman Sacrifice بطريقة مثيرة للمشاعر ؛ من أخطار الاتصال من جانب واحد وهذا التهكم على التبشير الدينى والأخلاقى ، وعلى احتمال سوء فهم الحضارات وأساليب الحياة الأخرى يعد منبهاً مناسباً ؛ لأن تكون عملية الاتصال المؤثرة من الجانبين ، وفى هذه القصة يقوم أناس من الكرة الأرضية بزيارة كوكب آخر يصحبهم مبشرون ، ويعلق أهل الكوكب المراهقين الكبار من أعقابهم بما يبدو أن يكون استهلالاً وحشياً لمرحلة البلوغ . وعندما يثنى المبشر أهل البلاد عن الاستمرار فى " الممارسات الوثنية " فكل ما يفعله ، فى حقيقة الأمر ، هو منعهم من غرس رءوسهم فى الطين أثناء موسم الفيضان ، وبذلك يتحولون إلى نباتات وذلك يعد أرقى أشكال التطور عندهم . وفى الختام المثير للقصة ، يقتلع مهندس سفينة البشر المخلص النبات الذى يعتقد أنه صديقه من أهل الكوكب ولكنه فى حقيقة الأمر كائن مختلف تماماً ، فتكون النهاية مؤثرة للغاية .

والأخطار التى تلازم حماس المبشر أو المسئول الإدارى للمستعمرين وصفها جيداً الكاتب " بيشوب " Bishop فى قصة " وجوه مسلوبة " Stolen Faces وفيه يستخدم نموذجًا أزتكيا كأسماء لأهل البلاد لمساعدتهم فى إضفاء الإحساس بالغربة . وكعقاب على التمرد أجبر البطل على تحمل مسئولية مستعمرة للمجنومين على سطح هذا الكوب الغريب ، والذى وجد فيه أن الجنس الحاكم يشعر بالحرج من وجود المجذومين إن رفض أهل البلاد من الجنس "التيزكاتيل " Tezcatilاعتبار جنس "الموفومورز Mu-phomores أساسًا من البشر لم يدرج كعامل فى المناقشة التى تستمر لقرن كامل ويرجع المرض الحقيقى وراء التشوهات الظاهرة لمرض الجذام هو ذلك التشوه الذاتى ونقص احترام الذات الذى يؤدى بالموفمورز سرًا إلى تشويه أنفسهم فى طقوس سنوية . ويمثل حل العقدة فى القصة إحدى النهايات الحزينة التقليدية التى سادت قصص الخيال العلمى فى السبعينيات .

وعندما يجد البطل أنه لا يمكن إقناع الحكام فى هذا العالم الغريب أن يحسنوا من نصيب الموفمورز الذى اعتبر نفسه منهم . اشترك فى طقوسهم وشوه نفسه بطريقة رهيبة . ووميض الأمل الوحيد أن هذا " الاستشهاد " ربما يجعل واحدًا أو اثنين من الجنس الغريب أن يدركوا مدى الإنسانية الداخلية عند الموفمورز .

وتمت معالجة اعتقاد آخر بطريقة مسلية فى قصة " أنتونى بوتشر Anthony Boucher " العائق " Barrier وفيه يعد الغريب نفسه لكى يسافر عبر الزمان ، وذلك بدراسة لغة أهل الأرض . ولكنه وقع فى الخطأ عندما اعتقد بأن كل أهل الأرض ، لهم لغة واحدة ، كما نقع نحن فى نفس الخطأ عندما نتخيل أن كل أهل كوكب المريخ أو سكان كوكب الزهرة لهم لغة واحدة .

وفى قصص عديدة تستخدم نظرية " فيثاغورث " كقاسم مشترك أدنى للاتصال بين الأجناس المختلفة تمامًا فى الغرابة والذكاء و (مع هذا) فقليل جدًا من تلك القصص تستمر فى تطوير الفكرة على نحو منطقى ، إلى الحد الذى تصبح فيه كل وسائل الاتصال بين الأجناس رياضية .

وبعض الكتاب الروس قطعوا شوطًا طويلاً فى هذا المضمار . وهناك حيلة تقليدية أخرى لتجنب ضرورة تفسير طرق الاتصال الدقيقة المتبادلة وهو الاعتماد على نقل الأفكار .

ولقد ذكر مقال فى مجلة لايف Life فى البحث الجاد عن عوالم عجيبة يقدم لنا " برادبورى " أكثر الافتراضات معقولية من الناحية الظاهرية . وهو يقول إن الحياة تكاد أن تعتمد في وجودها على الضوء من كوكب مجاور، ومن ثم فإن أى حضارة علمية ستسعى بدون شك لتفهم طبيعة الضوء الذى هو أساس حياتهم . وعندما تفهم طبيعة الضوء ، يقودك هذا إلى التعرف على كل الطيف الكهرمغناطيسى الذى تعد الموجات الراديوية جزءًا ضروريا فيه . وربما كان الهيدروجين موجودًا فى كل أرجاء الكون ، لذا فمن المحتمل أن نقل أى إشارة مخطط لها لكى تجذب انتباه " الغرباء " سوف تكون أقرب ما تكون إلى نطاق ذبذبات الهيدروجين . وبهذه الوسائل يمكن لأى " غريب " نقل الرموز الأولى للجبر ثم الأشكال الهندسية وهى عودة إلى " فيثاغورث " مرة أخرى .. ولكن افتراض أن " الغرباء " لم يستخدموا مفاهيمنا الرياضية ، ربما تصبح هذه الأسئلة فى النهاية نظرية .

وإذا كان أى كائن " غريب " بدرجة لا يفهم معها أى عملية رياضية عندئذ ، وعلى الرغم من أن أفعاله ربما تؤثر فينا ، فإننا لن نتمكن من الاتصال لكى نغير هذه الأفعال .

ويعتمد الكتاب الروس بصفة رئيسية هذه النظريات – كما فعل " برادبورى " – عندما يقترحون طبيعة مشتركة ، ونمطًا للذكاء فى كل الكون . ومعظمهم – وليس كلهم – يؤمن أننا سوف نكتشف أكثر مما عرفناه فعلاً .

ومهما كانت وسائل الاتصال أو طبيعة " الغرباء " فإن القصص التى كتبها مؤلفو الخيال العلمى الغربيون عنهم كشفت النقاب عن ثلاثة أشياء : غريزة لا يمكن استئصالها للاستعمار ، وفضول يشبع عن طبيعة الإنسان نفسه ، وشعور شديد

بالوحدة . ولقد كتبت بعض القصص الخاصة بالاستعمار من وجهة نظر مستعمرين ، وبعضها من وجهة نظر الغزاة . ولكن كما أوضح " لويس " أنهم افترضوا جميعًا أن الإنسان ، سواء كان من الرعايا أو الغزاة ، بطل أو شرير ، له قدر يتعدى حدود كوكبه الحالى . ويرى معظم كتاب الغرب فى هذا السياق ، أنه ينبغى على الإنسان أن يسلك مسلكًا حضاريًا وبطريقة عطوف بينما يظل هناك خوف من حين لآخر من أنه - كما يحدث فى تاريخنا - لا يفعل ذلك . فإذا تمكنا من إجراء اتصال ناجح مسالم مع جنس غريب ، عندئذ أعتقد أن كتاب الخيال العلمى سيمكنهم الإحساس - على الأقل - ببعض الثقة فى أى طريقة متفتحة يتبعونها . وكما ذكر " برادبورى " فى مقاله الذى أشرنا إليه من قبل يعتمد التاريخ الفضائى على تلك المفاهيم الخاصة بالجمال والمنفعة التى يأخذها الإنسان على أنها حمولة غير مقبولة إلى النجوم " .

وربما يساعدنا أيضًا أدب الخيال العلمى عن " الغرباء " فى معرفة أنفسنا البشرية بصورة أفضل ، وذلك لكى نفهم إلى حد كبير ونتحكم فى نقاط الضعف وفضائل الجنس البشرى ، وفوق كل هذا ، أعتقد أنه يكشف لنا عن الإحساس بالوحدة ، ذلك الإحساس الذى يشعر به الناس الذين لا دين لهم . وهذا النوع من الكتابة هو تعبير عن رغبة الإنسان الشديدة للإيمان ، واكتشاف أن مخلوقات أخرى تشاركه عبء اللا نهاية .

ويعنى أدب الخيال العلمى بمخاوف الإنسان القديمة العميقة الجذور التى تتخذ مظاهر وأوضاع جديدة ، ولم يبد هذا واضحًا فى أى موضوع مثل التعامل مع مفهوم القرون الوسطى لامتلاك قوى أخرى للإنسان . وفى واقع الأمر ، يبدو العديد من قصص الخيال العلمى الحديثة الخاصة بالامتلاك مألوفة تمامًا لقراء القرون الوسطى . وفى ديانة العلم تحل الكائنات الغريبة محل الشياطين ويحل العلماء المستهترين محل العرافين والسحرة . وربما تعرف القارئ على ذلك النوع من القصص التى تتعلق بامتلاك الأشياء غير الحية أو مواهبها الطبيعية على الأقل ، الخصائص البشرية وهى تتضمن حقدًا . ولقد ذكرنا قصة " ستورجين " " الآلة القاتلة " على أنها تقليدية فى

نوعـهـا . وثمـة قـصـة أخـرى من الطـراز الأول عـن الآلـة الحـيـة ظاهريًا هى التى كتبها " أليستر بيفان " " Alister Bevan السيدة القرمزية " The Scarlet Lady " وتصف لنا الكثير عن السيارة القديمة التى يمتلكها والإعجاب بصاحبها ثم تسعى لتدميره ، فـيـمكن أن تخطئ الفـرامل فـجـأة ، ويمكن أن تتـفكك عـجلة القـيـادة ، أو كل المشـاكل الأخرى التى قد تحدث مصادفة ...... ولكن يترك القارئ وهـو متـأكد ، حتى ولو كان غير منطقى أن الآلة تدفعها كراهية مدمرة ، من ذلك النوع الذى يظهر ببراعة بالغة فى الرسوم المتحركة ل " شل سيلفر ستين " عن التلفاز الذى يدفع المشاهد الوحيد إلى الاقتراب منه ليقوم بضبط الصورة " المهتزة " ، ثم يوقعه فى شرك مستخدمًا الهوائى الداخلى ، ثم يلتهمه التلفاز فى النهاية .. ولقد وضع " تشاندلر إليوت Chandler Elliott "أفضل جدال فلسفى لطبيعة الأشياء الغير حية كما يظهرها عداؤها للإنسان ، وذلك فى قصته " معارضة غير الأحياء " Inanimate Objection وتحدثنا تلك القصة الرائعة عن ذلك الميجور الواضح الجنون ، الذى يجادل فى أن كراهية الأشياء غير الحية ترجع فى حـقـيـقـة الأمـر إلى أنـهـا ليـسـت جـمـادًا ، بل إن لديهـا القـدرة على تحطيم الجنس البشـرى ، وتبعًا لذلك ، يحـجـز فى مسـتـشـفى علاجية يجد بها العطف حيث يجادل أطباءه لإقناعهم بأنه على صواب . وكما يقول : " ربما تعترفون أن أى فكرة ، حتى إن بدت خرافية ، وحملتها العصور والحضارات فإنها تستحق البحث العلمى ولو حتى لتفسيرها " ويظل القارئ خلال القصـة فى شك عما إذا كان الميجـور مجنونًا أم أن نظريته فى حقيقة الأمر صحيحة .

وكل تلك القـصـص ، الخـاصـة بامـتـلاك الأشـيـاء الحـيـة من جـانب قـوى ضـارة بالإنسـان ، بهـا حـد أدنى من العلم . ولكنهم يعـتـمـدون على تأثيـرهـم على المقـومـات الأخرى " للمعرفة " الخيالية . وصلتهم الوثيقة مع الخبرات اليومية التى يمكن إدراكها ، ولكن لماذا تجعلنا هذه الخطوة بوجه خاص نتعثر ؟ ولماذا نركل ونسب آلة الحصد إذا تعطلت ، وكأنها شىء على قيد الحياة ؟ والحقيقة أن ما نفعله كاف لكى يضفى الجوهر على تلك القصص التى قمنا بوصفها . وهناك محتويات علمية أكثر قليلاً فى قصص

امتلاك " الغرباء " للحيوانات أو البشر . وذلك التفسير المختصر لكيفية وصول الكائن الغريب وهو بوجه عام صغير للغاية ونو طبيعة متطفلة وكيف يحاول ممارسة السيطرة على العقول البشرية عن بعد أكثر ، إذا لم تكن من النوع المعدى ، هو كل ما يمكن للقارئ تقبله بصفة عامة . وعند الوصول إلى هذه النقطة ينشغل الكتاب فى الطريقة التى تمكن الأفراد من البشر ، أو الجنس البشرى كله من الاحتفاظ بحرية التصرف ، وكيفية صد غزو الغرباء ، وكيف يمكن لتلك الشخصية الأخرى داخلنا أن تظل فى وضعها الملائم . ومن أفضل القصص التى كتبت فى هذا المجال " المالكين" The Possessors التى كتبها " كريستوفر " Christopher وبها يمسك " غريب " – يعمل فى المخابرات – بشخص فى شاليه سويسرى مهجور ، وهو يمسك برفاقه تدفعه الرغبة الماكرة لأن ينقل إليهم العدوى . وهى نفس الصفة المميزة لنزعة التدمير لدى مدمن المخدرات ، وهو الموضوع المشترك فى قصص " الغرباء " نوى الذكاء الطفيلى ، وكان الأبطال فى بادئ الأمر يستنتجون ما يحدث – ويظل القارئ ساكنًا – وهذه هى المقاومة للسيطرة الكاملة على الجنس البشرى برمته الذى يعتبر محور الاهتمام .

وهناك مئات من القصص تعالج هذا الموضوع . وتزخر بالعناوين مثل " دودة العقل " " The Mind Worm عقل الطفيليات " The Mind Parasites، " تحت تأثير الإكراه " Under Compulsion ، " سيد الأحلام " " The Dream Master، آكلو النوم " The Sleep Eaters و" المتكلمون الصامتون " The Silent Speakers ، وتخضع تلك القصص للفحص المعقد من جانب كتاب مثل " نورس " Nourse و" بالارد " Ballard لما يشكل الجنون ، ومن ثم الذكاء " الطبيعى " إلى قصص الرعب الخالصة . وتبدو فتنة " بالارد " فى تلك الأفعال الفطرية المنعكسة من منبهات خارج سيطرتنا ، ويبدو هذا كدلالة لنقص حرية إرادتنا أو على الأقل إدراك حدودها العظيمة . ويبحث " نورس " عن وسيلة أخرى لاحتمال توسيع حرية إرادتنا عبر عامل " بسى " Psi أو التخاطر . ويتساءل الكاتب ليس فقط عن المدى الذى يمكننا أن ندفع إليه العقل البشرى ، مع الاحتفاظ برباطة جأشنا ، ولكن بالمدى الذى ينبغى أن ندفعه إليه ، من أجل حياة الوطن أو حياة الجنس البشرى .

ومن القصص المروعة للامتلاك عند " الغرباء " هى تلك التى تقترح أن أطفالنا الصغار إما هم أنفسهم " غرباء " أو يستغلهم " غرباء " وهى وجهة نظر يقرها الآباء الساخطون من حين لآخر . وفى كتاب " دعنا نلعب لعبة السم " Let us Play Poison تتحدث إحدى الشخصيات قائلة :

" أعتقد أحياناً أن الأطفال غزاة من بعد آخر " وقصتى المفضلة من هذا النوع هى قصة من نفس المجموعة القصصية ل " راى برادبورى " " القاتل الصغير " The Small Assassin وهذا الخيال يزخر باحتمالات لا نهاية لها - مروعة - ولكنها فى نفس الوقت رائعة . وفى هذه القصة يحاول الطفل قتل والديه ويعالج " برادبورى " المخاوف والمشاعر الحقيقية لأول مولود وهو يحور ويغير فى هذه المشاعر . ويستغل ترددنا فى التعرف على العداوة والأنانية المنفرة للطفل الحديث الولادة . " وإذا كان ما تقول صحيحاً ، ستنتظر كل امرأة فى العالم إلى وليدها عندئذ وكأنه شيء مخيف ، يثير الحيرة " وفى نهاية الأمر يخلص طبيب الأسرة لهذه النتيجة المفجعة ، ويقرر أن يتأكد أن الطفل يدمر نفسه . وفى كتاب " صديقى بوبى " My Friend Bobby يكتب " نورس " عن طفل عمره خمس سنوات ، ويمكنه القراءة والاتصال والتحكم فى أفكاره ، فى بادئ الأمر على كلبه ثم على والدته ووالده ثم يدفع أباه وأمه خارج المنزل ، إلا أنه لعدم نضوجه ، لم يدرك أن الكلب لن يتمكن من رعايته .

وكثيراً ما عولجت فكرة امتلاك أو سيطرة أو تأثير عقل شخص ما على آخر بلغة البشر الناضجين .. ومثل هذه السيطرة غالباً ما تكون بسيطة تمتزج بالكراهية ومثال ذلك ، قصة " عظيموف " " أى شخص آخر مثلى " Any body Else Like Me ، وهى تحكى عن قصة رجل أمكنه القيام بعملية تخاطر مع امرأة متزوجة ، ويكتشف كل منهما الآخر عن بعد من خلال الاتصال العقلى . ويصر الرجل على الحصول على أطفال بهذه الطريقة .. وتقاوم المرأة وزوجها غير موجود " الفكرة " بشدة ، كلما اقترب الرجل أكثر وأكثر من المنزل . وأخيراً تكتشف وتعترف لنفسها أن قدراتها التخاطرية ، تكون فقط عندما يصبح الرجل على الجانب الآخر من الطريق . عندئذ

تستغل قدراتها وتدفع الرجل كى يخطو أمام سيارة . وعندئذ تحكم على نفسها أن تسأل – طوال حياتها – السؤال الذى يحمله عنوان القصة ، والذى شجع من حاول اغتصابها .

ومشكلة الإرادة الحرة تنتشر ببراعة فى قصة مثل " سيد الأحلام " حيث نجد أن الاستيلاء يرجع لأغراض علاجية أكثر ، من خبراء التشخيص للقطاع الدائرى العام التابعين ل " جيمس وايت " أو فى قصة " والتر ميلر " Walter Miller " التبرك المظلم " Dark Benediction ؛ حيث نجد أن الاستيلاء لا يقلل من حرية إرادتنا ، ولكن يزيد من نطاق حواسنا .. وبطل قصة " روجر زيلازنى " " Roger Zelazny مداخل فى الرمال " Doorways in The Sand الذى يقبل طواعية – فى النهاية – العلاقة التكافلية الجديدة مع ذكاء " غريب " لأنه بالرغم من أنها بعيدة عن باقى الجنس البشرى ، فإنها تفتح لنا توقعات لا نهاية لها ، من أجل البطل ، ومن أجل الجنس الذى ينتمى إليه . ويتحدانا الكتاب عندما نسأل أنفسنا عما إذا كانت ممارسة حرية الإرادة فى كل الظروف تقودنا إلى أقصى إنجاز ذاتى وفى النهاية ، هناك تلك القصص التى نجد فيها أن البطل هو الذى يستولى على جسد " الغريب " ويترك للقارئ أن يقرر ما إذا كان هذا الاستيلاء بطريقة متطفلة أو تكافلية ، كما حدث فى قصة " ادعنى جو " حيث نجد أن حيوانًا من أهل الكوكب الذى اكتسحته عواصف النشادر يسيطر عليه عقل إنسان (كسيح) داخل قمر صناعى يدور ، لأن الكوكب نفسه مميت للغاية بالنسبة لحياة البشر ... ومع ذلك فهناك حاجة لاستغلاله للأغراض البشرية وخلال سير أحداث القصة ، يصبح الرجل متحدًا إلى حد كبير مع الحيوان وكنتيجة لهذه العلاقة ، لم يتمكن من البقاء حيًا عندما لم يعد للحيوان هذه القدرة .

وفى السبعينيات حدث تغير فى موقف العديد من الكتاب فى قصصهم تجاه " الغرباء " بالطبع استمرت الافتراضات والحيل القديمة تجدها منتشرة بمهارة أكثر من " مداخل فى الرمال " . وهذه الحالة نادرة فى أدب الخيال العلمى من أجل الكتابة الجيدة والشخصيات القوية . وقدمت فكرة وجود " الغرباء " تدريجيًا ، وكانت التغيرات

إضافية وتدريجية ومن ثم كان يصعب إدراكها . وعندما تصبح الشخصيات مدركة للتغير ، يكون رد فعلها (تجاه فقدها للإحساس بالزمان والمكان) تقليديًا تمامًا " ربما فى داخل أعماقى ، أريد أن نصبح نحن الوحيدين فى الكون ، وأن نطالب بكل شىء لأنفسنا ، أو أن يكون " الغرباء " أقل منا قليلاً فى كل شىء " .

وتنقل لنا معنى الأشياء المألوفة ، والتطلعات حيلة استغلال الطالب المعمر غريب الأطوار ، الذى يهوى تسلق الأسطح والمبانى العالية حيث تجرى كمعظم الأحداث غير المألوفة التى تعكس علاقة الإنسان " بالغرباء " . " وبالرغم من كل وجهات النظر غير العادية فإننا نصل فى النهاية إلى النتيجة المعتادة ، وهى أن الإنسان أقل شأنًا من " الغرباء " ولكنه يشعر بطريقة فطرية أنه أرفع شأنًا . وهو الموقف الذى تفسره بطريقة بارعة إحدى الشخصيات الثانوية وبالرغم من كل ما قالت عن النسبية الحضارية .... إلا أن التقييم الذى نجريه يجعلك تشعر ذاتيًا بأنك أرفع شأنًا من أى شىء تقيمه ، وأنت تقيم كل شىء " .

ويبدو تقليديًا أيضًا – للوهلة الأولى – ما كتبه " مايكل بيشوب " Micael Bishop فى جنازة لأجل أعين النيران " A Funeral the Eyes of Fire ، والتى تحكى لنا قصة مسلية (ولو أنها غير متقنة فى أغلب الأحيان) ضد الخلفية الخاصة بحضارة " الغرباء " المقنعة والمرسومة ببراعة ، تلك الحضارة التى تبدو للوهلة الأولى أنها تعمل الحيلة القديمة لإفساد الصفات المميزة للبشر ، من بين المجموعات المختلفة " للغرباء " . وذلك يمكننا من فحص الطريق إلى حل صراعاتنا الداخلية الخاصة بهذه الأمور . بيد أن الكاتب يتحرك تدريجيًا قليلاً بعيدًا عن الموقف التقليدى :

" لقد خلقنا مجتمعًا ينظر إلى الإعجاز بشك كبير وبارز من جانب العقل ، وحتى ذلك الذى يظهر بصفة مؤقتة جدير بالفزع وعدم الإدراك ، له تفسيرات ويصبح أكثر إعجازًا لو وجد له أسس تجريبية . وإذا لم توجد إجابات الآن ، فيوما ما سيتم الوصول إلى هذه الإجابات وتنتقل القصة لتتبنى عقيدة الحركة الارتجالية فى السبعينيات وتنقد الطبقة الحاكمة على نحو كلى لفشلها فى رؤية الهاوية الكامنة فى

عدم إدراكهم لمدى إجلال العقل والعلم . ويهتم " بيشوب " فى الواقع بالصراع بين التشوق العقلى المبهم للمجموعات المختلفة للشخصيات فهو ينشد : " نقطة تقاطع للعقول والأرواح ..... نقطة تقارب مبهمة " .

وفى هذا الموقف الأخير تعد قصته دلالة لذلك النوع من القصص التى لم تعد تستخدم الفرق ، أو حتى تفوق " الغرباء " لكى يهذبوا أو يحسنوا الإنسان ، ناهيك عن إظهار فطرة الإنسان التى لا تقهر .. وبينما تظل سطور عديدة من القصة كما هى ، إلا أن صورة " الغرباء " تظهر لتجعلنا نرفض إنسانيتنا . وبدلاً من الكتابة عن " الغرباء " .. لكى يمكننا أن نفهم أنفسنا بوضوح . نكتب الآن عنهم لأننا يئسنا مما نحن عليه ونتمنى بقنوط أن نكون شيئًا آخراً .. وفى كتاب" خط أوفيوكى الساخن" The Ophiuchi Hotline تسأل البطلة عن الجنس البشرى " هل سيذهب لأى مكان ؟ " ولكن هذا السؤال نجده فى معظم القصص الحديثة يلمح إلى : " هل يوجد مكان يذهب إليه ؟ " .

وإبان السبعينيات ، عانى معظم الكتاب فى الغرب من كوابيس فقد الهوية الشخصية ، عند النظر فى الأساليب المتنوعة التى تفرض عليهم وتأخذ شكلاً أكثر وحشية . ولقد استغلت التجارب على الحيوانات ، فى عملية الاستنساخ Cloning فى خلق عالم من المستنسخين البشر ، وقد كانت الوسيلة القديمة لمواجهة الإنسان لنفسه (هى أساس التناقض الظاهرى للسفر عبر الزمان) . وتسمح " أنشوطة الزمان للبطل بالسفر إلى الماضى أو المستقبل لكى يقابل نسخة ثانية أو فى حالة " هينلين " فى كتاب " بواسطة رباط حذائه " By his Bootstrap فإنه يقابل مجموعة كبيرة من النسخ الشبيهة به . والبديل الغريب الذى استخدمه " جيمس تيبترى James Tiptree " الساخر هو أن تذهب عبر الزمن لتجد نفسك ميتًا أو أن أحباءك قد ماتوا .

وتأثير ذلك يظهر كما توضحه إحدى شخصيات " أنتونى بوتشر " فى القصة الممتعة (" العائق ") "فسر الأمر " برينت " بقوله : لقد قابلت نفسها . وأعتقد أنها وجدت هذا مربكًا جداً " وتلك الفوضى تعد جزءًا من العملية المدبرة ، ولكنها أساسًا

مضحكة ، لكى تجعل القارئ يسأل من أنا حقًا ؟ ويتناول هذا الموضوع " جيمس بليش " ، ولكن بطريقة مختلفة فى قصته " عمل من الفن " The Work of Artالتى كانت تتضمن تناسخ الأرواح . والآن ومع التوقع الحقيقى لاستنساخ البشر ، اختفت اللا احتماليات الموروثة من الأساليب الأدبية الأقدم ، وتلاشت الابتسامة عن الشفاة ، وأصبح لا مفر من مواجهة ذلك السؤال الأساسى القديم (من أنا ؟) ومع نزعة طفيفة لليأس أو هروب كامل . بدأ العديد من كتاب الخيال العلمى فى معالجة هذه الظاهرة الجديدة الخاصة بأزمة هوية الإنسان ورفض معظم الكتاب غريزيًا ذلك الدليل المتنامى للمدى الذى يمكن أن تبلغه أفكارنا ، وأفعالنا للوصول إلى جماعة متكيفة عن طريق استدعاء كراهيتنا تجاه جماعة المستنسخين . ولقد رأينا كيف أن " فرانك هوبرت " ، فى قصته " خلية نحل هلوستورم " Hellstorm s Hive جعلنا نقبل أن الشعور بالفردية وحرية الإرادة هو الأعظم ، وأن الفضائل الجماعية التى أقنعونا بالتصفيق لها أوقعنا فى الشرك نظريًا فى الفصول الأولى يمكن أن تصبح بغيضة ، إذا ما تم تحقيقها على حساب الحرية الشخصية . ويستجيب القارئ بشكل مماثل لقصة " كيت ويلهيلم" Kate Wilhelm أين غنت الطيور الجميلة فى وقت متأخر Where Late the Sweet Birds Sang " أو فى رواية " الرأس الخامسة" ل " سير بيروس " -The Fifth head of Cer berus التى كتبها " جين وولف " Gene Wolfe ولقد وجدت أن الفوضى تضرب أطنابها فى الرواية الأخيرة بسبب تعقيدها مما يشبه قليلاً محاولة تحليل حلم فصامى نفسيًا بيد أنه يكافئ الانتباه الذى تتطلبه الرواية من القارئ ، وبالتأمل الذى تستحثه عن الأدوار والعلاقات بين الأجناس ، وعصر تناقضات الروح والجسد ، (وبها أيضًا بعض السخرية اللطيفة من المنطق الكليل للأنظمة البوليسية) . وقصة " كات ويلهيم " هذه غير مقنعة فى تحليلها للكوارث الاقتصادية التى تستعين بالخلق اللا جنسى الذى يتحول فى نهاية الأمر ، ولكن عندما تستمر القصة نجد أن المؤلفة – ببراعة شديدة – تجعلنا نشاركها الشعور بالنفور من تلك النسخ من البشر المنتجه لا جنسيًا ، وتظن تلك النسخ أنها أرقى من البشر العاديين .

واستمر كل هؤلاء الكتاب الأمريكيين على خطهم الرئيسى التقليدى لرفض حل " الجشتالت Gestalt الذى يعرض الاستنساخ ، بالرغم من أن خطهم هذا يحتوى على درجة تشاؤم أقل ، إلا أنهم كانوا يقبلون حتمية استبدال البشر الملونين بجماعات قليلة من كائنات أرقى . ويعتبر الإنسان الفائق Superman بطريقة ما هو الإنسان " الغريب " الذى خلقه أدب الخيال العلمى .

ولقد ظل الحال كما هو عند الكاتب البريطانى ، وهو الحفاظ على التقاليد القومية فى البحث عن الخلاص خلال التطور الشخصى ، حتى فى قلب كارثة ، لكى ترى الأشياء ولو جزئيًا على الأقل من وجهة نظر المستنسخين .

وتبين قصة " خط أوفيوكى "الساخن بطريقة تقليدية : " سوف نتعرف على أنفسنا ، ليس باستعادة الماضى ، ولكن بالنظر خلال أنفسنا " . ويتضح بشكل أقل تقليدية بكثير أن استخدام " جون فارلى " John Varley لصيغة الجمع " أنفسنا " كان عن عمد ، لأنه يعنى أنفسنا الأخرى التى تعكسها نسخنا الأخرى الناتجة عن عملية الاستنساخ ، ولكى يحتفظ بالموضوعية المستحوذة على أدب الخيال العلمى فى فترة السبعينيات ، فهو يترجم السؤال الأساسى التقليدى فى قصص " الغرباء " من نحن ؟ أو ماذا نحن ؟ .. إلى السؤال أساسى آخر : من أنا ؟ أو بالأحرى ما هو جوهرى ؟ " .

الفصل الثامن

الفكرة كبطل

فى أدب الخيال العلمى - كما أوضح " أميس Amis " منذ أكثر من خمسة عشر عامًا - البطل الحقيقى هو فكرة أكثر من أن يكون شخصًا ..

ولا يعتمد تطور الحبكة على الأفعال الحافزة الرئيسية « للبطل » الحى ولكن على افتراضات علمية أو تقنية محددة . واحتواء الفكرة على المنطق الجوهرى والترابط هو الذى يجعلها مقبولة لدى القارئ . ولكن يجب أن نضع فى اعتبارنا أن الأفكار تكون مهمة فقط عندما تختبر ويسمح لها أن تزدهر فى الحياة ، وإلا ستصبح أفكاراً ميتة أو تصبح انطباعات يقصد بها الزخرفة ، وكما عبرنا عنها وعرفناها أصلاً فى الفصل الأول : فإن قصة الخيال العلمى من القصص التى يعتمد فيها التوقف عن الأفكار على التطوير المعقول لفكرة رئيسية - أو مجموعة أفكار - تقنية أو علمية .

وربما يمكن القول بحق أن البطل فى قصة الخيال العلمى يعد قضية أكثر من كونه فكرة ، ولكن على أية حال ، فإن نتائج الكتابة واحدة وكما كتب "جولد Gold " : " إن النقطة التى يصبح فيها تحديدالشخصية عملية محدودية وإضعافًا للقصة ، يتم الوصول إليها أسرع فى أدب الخيال العلمى ، عن أنوا ع القصص الأخرى ، ولذلك فإن هناك بعض المشاكل البسيطة تواجهنا عند رسم الشخصية . فإن حبكة الرواية بمساعدة التفاصيل المعقولة للأحداث ، وللناحية العلمية ، تعتبر كافية لتوصيل مضمون القصة والقارئ إلى الخاتمة . ولكن هذا يعتبر أسلوبًا شاقًا لهذا النمط وخاصة إذا كان يقوم به كاتب غير محنك يستخدم شخصيات مرسومة بسرعة غالبًا ما تعبر عن

هيكل عام ، وذلك من أجل أن يقوم بتطوير الفكرة الرئيسية . ويعتمد هؤلاء المؤلفون إلى التعاليم والمواعظ التى قد تبدو سائدة فى أدب الخيال العلمى عن أى نمط آخر من الأدب . ولكن حتى الكتاب الجيدين قد يجدون صعوبة فى مواكبة هذه الطريقة ، التى لا تسمح بالتوقف قليلاً لاكتشاف الأحاسيس والأفكار الموضوعية للبطل . وإذ نتعرف على أبطال هؤلاء العدائين الأدباء فنحن نتعرف عليهم من ناحية قدراتهم على الركض وليس على أساس شخصى . وبكل تأكيد ، وإن كان هذا مجالاً للجدل ، فإن استخدام الشخصيات الكثيرة يمكن أن يجنب القارئ وضع نفسه محل الشخصية الرئيسية أو البطولية ، وأن يحول دون رؤية نفسه فى المأزق الرئيسى ونحن لا نعنى كثيراً بالشخصية الرئيسية وكيفية تعاملها مع المشكلة ، ولكننا ندرك ما يجب أن نفعله أمام نفس الظروف . ولأن أدب الخيال العلمى هو نوع من الأدب يدور حول فكرة رئيسية ، فإنه يصبح مجالاً خصباً للقصة القصيرة ، وحتى الرواية الكبيرة الحجم تستخدم بوجه عام لتكريس عديد من الأفكار أكثر من اهتمامها بالشخصيات .. هل يذكر أحد اسم بطل رواية « تجار الفضاء » The Space Merchants أو " مهد القط" Cat 's Cradle " أو أعمال أخرى كلاسيكية من أدب الخيال العلمى ؟ ولكن أى متحمس لأدب الخيال العلمى يمكنه أن يسترجع الموضوعات أو الأفكار الرئيسية لتلك الروايات .

وفى أدب الخيال العلمى ، فإنك تجد إما أناسًا حقيقيين يجبرون على عمل أشياء غير حقيقية تتطلبها الحبكة أو الفكرة الرئيسية ، أو تجد أناسًا غير حقيقيين وعادة يميل أدب الخيال العلمى إلى الأشخاص غير الحقيقيين .

ويصور " ريموند كاندلر " فى وصفه للتقارب بين أدب الخيال العلمى والقصة البوليسية ، أن أدب الخيال العلمى يسبب الشعور بالخوف وأن الشخصيات قد عاشت فى عالم حدث فيه خطأ ما ، إنه العالم الذى قامت فيه الحضارة بصنع الآلة التى تسببت فى فنائه ، وذلك قبل اختراع القنبلة الذرية بزمن طويل . والفارق بين أدب الخيال العلمى والقصة البوليسية هو أن القصة البوليسية تصور الأشياء التى نعرف

أنها تحدث خطأ فى حياتنا اليومية ، أو الأشياء التى تحدث عادة فى حياتنا اليومية بينما أدب الخيال العلمى يعتمد على أشياء نتخيلها قد حدثت خطأ ، أو أحداث لم تقع قط حتى الوقت الحاضر .

ومن الممتع أن نجد " عظيموف " وهو من الكتاب القلائل ، فى قصصه عن الروبوت والألغاز ، قد جمع بين أدب الخيال العلمى والقصة البوليسية وتعتبر الروبوتات و" الغرباء " وهى تقريباً لا تتغير قد صورت على أنها أفكار ، وليس كشخصيات ونادراً ما نلتقى بكاتب يميز بين " غريب " وآخر عدا معظم التعبيرات الأولية عن الخير والشر والصديق ، أو العدو .

وثمة تفسير آخر عن أسباب انسياق الناس إلى الأفكار التى تم تطويرها فى شخصية (نبات الماندريك) فى أحد أعمال " سوزان كوبر " ؛ حيث سلم بنظرية اللا شعور الجامع وليس بتنويع يونج فلم يكن هناك شىء بسيط بهذه الدرجة . وقد اقترح بأن وحدة الشعور هى الفكرة وليس العقل . ويمكن تصور هذه الفكرة التى يعبر عنها بطريقة ما حيث تجد طريقها إلى الواقع ، حيث يوجد عالم الأفكار الذى نرتبط به جميعًا وذلك من خلال عقولنا التى تصنع الأفكار ومن ثم تكون قادرة على التأثير فينا جميعًا " .

ومن الأخطار الأساسية التى تصاحب العمل فى هذا المستوى الذى يكاد أن يكون مثاليًا هو أن الخيال سيختفى برمته ، تحت طائلة الجدل . وكما يقول " نايت " Knight بحق " إننى لا أرغب فى أن أرى أدب الخيال العلمى ينحط ليكون فى خدمة أى شىء . وإننى أعتقد بأن القصة ستظل مهمة أكثر من الفكرة وعندما يصبح العكس حقيقة ، فإنك عندئذ تفضل المقال " .

ولكن هذا يضعنا فى تناقض حيث قد افترضنا بأن معظم قصص الخيال العلمى البطل فيها فكرة . ولذا كان يجب أن نتساءل " لماذا نكتب قصة بدلاً من المقال ؟ " وربما أن الخيال العلمى هو عبارة عن مقال فعال أكثر منه علماً خالصاً .

أو ربما يجادل " راخام " Rackham في قصة " رفيق الحواسيب Coputers Mate " حيث يذكر أن " الفكرة يجب أن تكون لها مقياس مرئى قبل أن نبدأ فى استيعابها " إن اختيار وسيلة الاتصال ، تحدده فكرة أن القراء يستبد بهم الفضول عما سيحدث لأناس لا يعرفون شيئًا عن شخصياتهم ، ويتضح ذلك من تجمع الناس الفضوليين عند وقوع أحد الحوادث أو فى المباريات الرياضية ، أو كما تدل عليه شراهة الناس لقراءة الصحف وتوضح الشخصية الرئيسية فى رواية " كازانتسيف Kazantsev " المريخى " The Martian التى تضع هذه الفكرة فى صيغة قوية حيث يذكر أن الناس لا تهتم بى ولكن بما أفعله .

والكاتب الذى يقول " ها هنا بعض القصص عن المستقبل " سيصل لقراء عددهم أكثر عشرات المرات ، ممن يقول " ها هنا بعض الأفكار عن المستقبل " ، والأهم من ذلك أنه سيصل إلى نوع ومستوى من القراء الذين لا يتأثرون بالمدخل النظرى ومعنى ذلك أنه سيصل بالتأكيد لعدد أكثر بكثير من الناس . أما تفسير ارتفاع نسبة أدب الخيال العلمى فى روسيا ، بالنسبة لباقى أنواع أدب الخيال ، فهو فى اعتقادى ، يرجع إلى عدم وجود الأبطال الحقيقيين ، وتقييد الأفكار بالضرورة والتحيز السياسى قد يكون مخيبًا لآمال القارئ الغربى . ولكن هذا بغير شك يكون مقنعًا للكاتب الروسى الذى يمكن قارئه أيضاً من أن يشم رائحة الإبداع بسهولة .

وينتقد ضعف تصوير الشخصيات فى أدب الخيال العلمى من حين لآخر فى المجالات النقدية بواسطة النقاد الذين لم يتفهموا أن الخيال العلمى هو فرع من الأدب يختلف تمامًا عن الرواية التقليدية أو القصة القصيرة .

وقد وقع فى المأزق نفسه ناقد فى مجلة العالم الجديد New Scientist فى تعليق له على المسلسل التليفزيونى غير المؤثر " ساعة الأبدية " .

حيث يقول : " لماذا إذن كانت المسلسلات لا تصدق ؟ لا أعتقد أن السبب هو أنها مجرد خيال علمى . إن أفضل مواد الخيال يمكن أن تسبب متعة عميقة وأصيلة كأى قصة وثائقية مليئة بالحقائق ... ولكن لكى نقبل أى نوع من الخيال فيجب أن نعتقد فى

بشرية كل الشخصيات ، والعلماء فى مسلسل " ساعة الأبدية " أبعد ما يكونون عن البشر ؛ فهم يعيشون فى عالم له بعدين اثنين (البعد الآخر هو غالبًا الجنس) وذلك بسبب استحالة تخيل العلاقة الشخصية التى تحكمها قوة العواطف والارتباط الأسرى من خلال المواقف الدرامية المثيرة . فإذا شاهدنا " كويست " Quist وهو يسلق بيضة نجد أنها قد تنفجر فى وجهه " .. ولسنا فى حقيقة الأمر نعنى بوجه خاص ب " كويست " ولكن بما إذا كان الذى قد قام بوضع البيضة أحد الفوضويين أو - حيث إن التفسيرات المعقولة تستبعد دائمًا فى أدب الخيال العلمى - قد قام ديناصور بوضعها " .

وعلى الرغم من ذلك يحق الاعتراف بأن تصوير الشخصيات فى أدب الخيال العلمى يتم أحيانًا - بدون داع - بطريقة سريعة ومختصرة .

ولا شك أن وجود ما يشبه تصوير الشخصيات فى أدب الخيال العلمى الروسى ، يعد أمرًا نادرًا لأنه إذا كان تعريف الروس للذكاء ضيق ، فإن تعريفهم للبطل أضيق . وبالطبع فإنه من الصعب أن تعرف شخصية البطل لأن التركيز على الدور الإنسانى الأساسى يكون غالبًا لمجموعة من الناس وأن قائد وأعضاء هذه المجموعة لديهم خصائص العامة للإنسان الروسى التى تتميز بالبرود والشمولية والشغف بقصص ورسوم الإنسان الخارق Superman الأمريكى . فعندما يلقى البطل حتفه فإن ذلك يحدث غالبًا باختياره ، وذلك كما جاء فى قصة " المريخى " . وكما أشرنا من قبل فإنه من الواضح أن مصير الفرد فى المجتمع الشيوعى يكون نسبيًا غير ذى أهمية .

فقد أرغم الفرد على ألا يكون له أهمية ذلك أن المعرفة وتجميع المعلومات عن الإنسان أو عن المستقبل هو الأكثر أهمية ، ومن ثم لا تكون مأساة حقيقية .

ويظل ذلك حقيقيًا إلى حد كبير حتى عندما تدور القصة حول فرد ما ، كما هو واضح فى أعمال الأخوين " ستروجاتسكى " . وحتى فى هذا المجال يعد البطل البشرى مهمًا بشكل مبرئى ، كمراقب أو كعامل مساعد أو كمعلق فنحن لا نعنى كثيرًا بما سيحدث له كشخص فردى ، ولكننا نهتم به كممثل للجنس البشرى . أما الشرير

الفردى النادر فهو أجوف كالبطل الفردى تمامًا ويعتبر عادة شيئًا خياليًا مثل وجود شخص كان نازيًا . وهناك ظاهرة ملحوظة عند وضع أسماء أبطال رواية الخيال العلمى الروسى ؛ فعند وضع أسماء طاقم سفينة فضاء دولية فى المستقبل ، فإن أسماء الشخصيات القيادية الايجابية تشتق من أصول روسية ، أما أسماء الشخصيات الشريرة والضعيفة فتبدو إنجليزية أو برتغالية أو ألمانية وبينما ، وبطريقة ما تكاد الفكرة هى أيضًا أن تكون البطل فى كل القصص الروسية ؛ فهى دائمًا نفس الفكرة فى كل عمل شيوعى أو ماركسى على الأقل .. والكتاب الأمريكيون أيضًا – وبنفس القدر – حساسون بالنسبة للأسماء . كما يعاب عليهم التلاعب فى بعض الحروف الخاصة بالأسماء الأجنبية ، وكذلك استعمال التورية فى الأسلوب ، ولعل أسوأ مثال هو المخبر المجرى الآدمى دكتور " أورث Dr. Urth " فى قصة ل " عظيموف " والمرء لا يمكن أن يخفى دهشته ، من أن كتاب الخيال العلمى لا يتصورون أن أناس الغد يمكن أن يدعوا بأسماء عادية مثل " مارى " و" جون " ، إلا إذا أدرك المرء أن الناس عند معظمهم ليس لهم أهمية تذكر . إن الفرد كبطل فى أدب الخيال العلمى الغربى أقل أهمية من باقى أشكال الكتابة وذلك – كما رأينا – أن البطل غالبًا ما يكون فكرة . ولكن فى القصة الغربية على الأقل نجد أن وقع الفكرة ، حتى على المجتمع كله ، يكون من خلال رؤيا شخص واحد ، وليس معنى ذلك أن العلاقات الإنسانية ، وخاصة بين الجنسين تنتشر فى أدب الخيال العلمى لأى دولة ، ويبدو أن للكون عادة إخضاع مثل هذه العواطف التافهة . ورغم ذلك فإن البطل الفردى فى أدب الخيال العلمى الغربى قادر على ممارسة قدر هائل من السلوكيات وردود الفعل المتنوعة ، معظمها لا يمكن التكهن به . وأعتقد أنه بوجه عام ، من العدل أن ندعى أن الكُتَّاب البريطانيين مثل " ويندهام " و" كريستوفر " بوجه خاص ، أقل تجاهلاً للشخصية فى سبيل الحبكة من زملائهم الروس والأمريكيين ، ولكن " فونجوت " و" سترجيون " و" زيلزانى " والأخوان " ستروجاتسكى " لا يستحقون كثيرًا من اللوم فى هذا الشأن . وقد ألحقت فى ملاحظاتى فى آخر هذا الفصل نخبة من أفكار أدب الخيال العلمى ، قد بدت لى أهميتها لتوضيح نماذج متنوعة لفكرة الخيال العلمى ، وفى كل منهم سواء ذلك

فى الرواية الطويلة أو القصة التى لا تتعدى ثلاث صفحات ، ولم أجد صعوبة كبيرة فى تلخيص لب الرواية فى جملة أو جملتين أو ثلاث جمل قصيرة . وهذا التأكيد على الفكرة الرئيسية هو على جانب من الأهمية ، ويحث القارئ لينظر إلى الأمور من خلال زاوية جديدة وتدفعه لأن يفكر فى احتمالات لم تكن لتخطر على باله من قبل . على الرغم من ذلك ، يفقد أدب الخيال العلمي عديداً من السمات المهمة كنتيجة لتخليه عن تصوير شخصية البطل ، أو الشرير بحرص . وهى عادة ما تفتقد للرومانسية أو الفكاهة الإنسانية أو أى تصوير للمأساة الشخصية .

فالعواطف دائمًا تندثر عندما تصور الإنسان أو " الغرباء " بنظرة شاملة وليس بشكل فردى .

ونرى " عظيموف " فى قصيدة ساخرة مسلية وهى (أساس نجاح الخيال العلمى) فى مؤتمرات كتابة الخيال العلمى ولغتها الصعبة ، فقال للممارسين " ثم تحاشى كل الأفكار العاطفية للرجل والمرأة التى مصدرها العقل المفكر لبطل قصتك " .. ثم امتدح كاتبًا قائلاً " كل قصصه تقتصر على الرجولة " إن الرجولة التى تنتشر فى الخيال العلمى لم تكتشف أى ميل للجنسية المثلية بين كتاب الخيال العلمى ، وحتى بالنسبة لأهالى الكواكب الأخرى ، فدائمًا يوجد منهم جنسين .

وفى هذا المقام فإن أدب الخيال العلمى كان أقل تحديًا من الأدب التقليدى . ولا أستطيع أيضًا أن أوافق على النظريات الخلابة لروبوت " بلانك " و" أدنيتا برنابو " حيث ينظران إلى أدب الخيال العلمى على أنه أعراض لأمراض نفسية عميقة . " وأعمق بكثير من تلك التى ابتدعت أشباه الآلهة والشياطين والساحرات التى كانت فى عصور سابقة " وكلاهما يشير إلى رفض النساء سواء كن عاشقات أو أمهات . وقد بالغ " برنابو " كثيرًا فى تصوره لتخيلات الفضاء حيث يوازنها بحالة الطلق عند الولادة . فى حين أننى أوافق على أن أدب الخيال العلمى من أعظم الصياغات الجماعية ذات الحساسية التامة بالتحديد لأنه يتخلل بعمق إلى داخل اللا شعور ، إلا أننى لا أقبل النتيجة التى توصلوا إليها عن غياب المرأة ، هذه النتائج التى لا أجدها أساسية فى

متن الكتاب . ولعل غياب النساء والرومانسية يرجع فى الأصل إلى ضعف تصوير الشخصيات بوجه عام . وبالإضافة إلى ذلك ، فنحن نتعامل مع أدب يعكس بصورة كبيرة الاتجاهات والاهتمامات لشريحة خاصة من المجتمع موجهة توجيهاً علمياً وفنياً ، ومما يدعو إلى الأسى ، فى الغرب على الأقل ، فإن النساء لا يمثلن نسبة كبيرة فى هذه الشريحة .

وجدير بالملاحظة ، أنه حتى فى القصص التى كتبها التدفق الجديد من الكتابات ، فإن الشخصية المحورية فى أغلب الأحوال هى شخصية الرجل . ونجد أن أدب الخيال العلمى الروسى ، كما فى المجتمع الروسى ، هناك تعادل فى الميزان بين الجنسين على الرغم من الغياب الكبير للرومانسية وفضلاً عن ذلك فإننا نتعامل كثيراً مع الخيال النشط وخيال على مستوى الكون ككل . وإن النشاط والضخامة فى تجربتى فى الحياة الحقيقية تميل إلى ترك الفرد ، يشعر بالتعب والفزع والرعب من كل شىء إلا الجنس بدرجة قليلة . وبنفس الطريقة فإن كثيراً من القصص قد وضعت فى بيئة العمل ؛ لأن معظمها قد كتبه رجال قسموا حياتهم الداخلية والعاطفية والعملية بدرجة أكبر من النساء ؛ حيث إن النساء تنطفئ أفكارهن عندما تضاء أنوار المختبر .

وعندما تظهر النساء بالفعل ، فإن الواحدة منهن تظهر كما تراها إحدى الشخصيات الأخرى . فهى تقدم أولاً على أنها " خبير " ، ثم يتضح أن هذا " الخبير " هو امرأة " لقد كان شعرها قوى الجذور ، ولو تنازلت واستجابت لصفير الذئاب ، لكان ذلك لمجرد دراسة تأثير " دوبلر " Doppler Effect وأكثر ندرة للأسف من وجود امرأة عادية فى أدب الخيال العلمى ، أى محاولة لاستكشاف الإمكانات القلقة للحب والشهوة والتزاوج بين أجناس " الغرباء " ، وأستطيع أن أتذكر عدداً قليلاً من القصص التى تناولت هذا الموضوع بحساسية وأصالة . بالمقارنة بالتى كتبت على أساس نهب عابر لبعض الفايكنج المجريين . ويتناول " راى برادبورى " تلك القصة الحزينة لأحد وحوش ما قبل التاريخ الذى يخرج من أعماق وحدته استجابة لنداء الحب الذى ينبعث من بوق الضباب لمنارة ، ولكنه يعود مرة ثانية إلى البحر العميق ، عندما يكتشف أن المنارة غير قادرة على الاستجابة لملاطفته الصاخبة . وهذه القصة تعتبر إحدى الاستثناءات القليلة .

وأعتقد أن هناك كاتبين قد تناولا ، بوضوح وبطريقة مقنعة ، موضوع العلاقات بين الجنسين ، فى أدب الخيال العلمى ، هما " هينلين " و" كريستوفر " وكلاهما بطريقة مختلفة يركز على موضوع الغيرة الجنسية . و" كريستوفر " على وجه العموم يبدو أنه يتناول موضوع فقدان التفردية الجنسية مع شعور عام بالأسف ، حتى برغم أنه - كما فى روايتيه " موت الأعشاب " و" البندول " مثلاً - فقدان لا إرادى بسبب الاغتصاب ، والزوجان اللذين انتهكت علاقتهما الخاصة ، بهذه الطريقة ، فإنهما فى بادئ الأمر ، شعرا بالنفور كل من الآخر . ولكنهما ينتقلا بنوع من التصميم إلى قبول النواحى الأساسية الأكثر أهمية للعلاقة بينهم ، تاركين الناحية الجنسية كشىء أقل أهمية . ومثل هذا التحليل الجرىء لا ينقل المهارة التى يجعل بها " كريستوفر " القارئ يشاركه هذا الشعور المبدئى بالخسارة والاشمئزاز .

أما " هينلين " فله تناول مختلف . فالجنس عنده أكثر أهمية من أن يكون شيئًا باعثًا على الغيرة ، والبطل لابد أن يكون تدريجيًا نفس وجهة النظر هذه ، سواء بطريقة عنيفة كما فى قصة " طريق المجد " Glory Road أو عبر مئات الصفحات من الكتابة عن التطورات الاجتماعية ، كما فى رواية " غريب فى أرض غريبة A Stranger in a Strange Land " وهذه الرواية الأخيرة تجعل القارئ يتعاطف مع تغيير اتجاه الشخصية البشرية الرئيسية فى الرواية ، من شعوره بالغيرة على عشيقته البشرية والأشخاص البشريين الآخرين إلى أن يأتى اليوم - كنتيجة لتأثير المريخى ، وهو الرجل " الغريب " الذى يشار إليه فى عنوان القصة - الذى يصبح فيه غاية فى السعادة بالاشتراك فى المعيشة الجماعية وفى ممارسة الجنس الجماعى ، ويكون سعيدًا أيضًا بأن عشيقته السابقة بين ذراعى المريخى كما لو كانت بين ذراعيه هو تمامًا . ولا يصبح بطل القصة بنفسه منزعجًا على الإطلاق من ذلك الوضع .

الحقيقة أن الإنسان نادرًا ما يحب أن يقبل أمام النوافذ المفتوحة للأبدية ، ولكن الذى يدعو للدهشة أكثر من ذلك أنه لا يستطيع عادة أن يحمل على الضحك أيضًا .. فى وجه الأبدية .. ويعتبر أدب الخيال العلمى محرومًا - إلى حد كبير - من الفكاهة التى تنبعث من الشخصية أو من مجموعة من الخصائص المميزة " هل سمعت

تلك القصة عن المريخي والزهري والأرضي ؟ " إنها بطريقة ما ، تبدو غير معقولة ، وكان يمكنها استغلال الموقف الفكاهي والفكرة الهزلية . إن ذلك التقليد الذي يقبل السفر عبر الزمان يستطيع - كما في قصة عظيموف - " الشاعر الملحمي الخالد" The Immortal Bard أن يعيد " شكسبير " إلى الدراسة الجامعية ، ويجعله يرسب في دراسة " شكسبير " ، مع بعض الفكاهات الساخرة عن النقد الأدبي . ويضفي السفر في الفضاء بعض اللمسات للنكات المبنية على سوء الفهم ، كما أنه يسمح لكُتّاب الخيال العلمي بأن يمارسوا حبهم للتوريات اللغوية . وقصة " من أجل خدمة الإنسان" To Serve Man تتناول رجلاً يحاول أن يدرس دوافع غرباء يشبهون الخنازير ، جاءوا إلى كوكب الأرض ومعهم قوى رهيبة ، وكانوا يبدون ككائنات خيرة . وهناك دور مهم يلعبه كتاب " كيف تخدم الإنسان" How To Serve Man في إقناع معظم الآدميين بحسن نوايا " الغرباء " الزائرين ، ويتضح في النهاية أنه كان أحد كتب الطهي ! وثمة قصة أخرى عن السفر في الفضاء هي " مكتوب في النجوم " Written in the Stars وهي من أشد قصص الخيال العلمي براعة وإمتاعًا من وجهة نظري ، وفيها يغادر الزائرون " الغرباء " الأرض على وجه السرعة ؛ لأن أحد كوكبات النجوم التي ترى من كوكب الأرض اتخذت شكلاً كان يشبه بالصدفة علامة في لغتهم اعتبروها تحمل معنى الإهانة . وهناك مجال خصب أيضًا للفكاهة من غرور الإنسان ، كما في قصة « نل - ب » Null - P " وليام تن William Tenn التي تتفوق فيها الكلاب على البشر : وأخيراً بالطبع تتطور حضارة الإنسان ويخترع الكلاب آلات تستطيع أن تقذف بالحراب أسرع وإلى مدى أبعد وبشكل مكثف . عندئذ يختفي الإنسان فيما عدا تلك المجتمعات المختلفة التي تحكمها الكلاب " . أو كما في رواية " صفارات تيتان " فإن أحد المخلوقات الغريبة يقول للبشر بحق " ما الذي يدعوكم إلى الظن أنكم ستذهبون إلى مكان ما ؟ " إننا نستطيع من خلال الضحك على الآخرين أن ندرك بعض مواقفنا، وذلك كما أدركته إحدى الشخصيات في قصة " سيتون ماكتريج Seaton Mckettrig وهي قصة ذكية تسخر من أمريكا الحديثة في قصة" العالم بإشاعة" A World by the Tale هذه القصة عن دور نشر بين المجرات ، وفيها يقول أحد الأهالي الذين يعالجون بالمستشفى التبشيرية ملاحظة ذات براعة خاصة :

" يحمى الدكتور الساحر الأبيض نفسه بواسطة ارتداء مرآة دائرية صغيرة فوق رأسه ، وهذه المرآة تطرد الأرواح الشريرة بعيداً " .. ولكن برغم مثل هذه الاستثناءات ، فإنه يوجد القليل جداً من الفكاهة فى أدب الخيال العلمى . وبصرف النظر عن فرضيتنا العامة بالنسبة لعواقب ضعف تصوير الشخصيات ، فربما يرجع هذا إلى أن الكثير من كتاب الخيال العلمى - ولكن عادة ليس أفضلهم - يأخذون الأمر بجدية تامة ، وبناء على ذلك ، لا تكون لديهم روح الفكاهة كما لا تكون عندهم القدرة على النقد الذاتى ، وذلك مثل أحد أنبياء العهد القديم الثانويين .

هل يستطيع فرع من الأدب الخيالى الذى يفتقر ، بصفة عامة إلى تصور الشخصيات وإلى الرومانسية والفكاهة والمآسى الشخصية ، أن يشتمل على أعمال لها قيمة أو تميز أدبى ؟ وإذا افترضنا أننا نتذكر رأى " أميس " " Amis أن ٩٠ ٪ من أدب الخيال العلمى هو مجرد هراء " فإنه فى الواقع أن ٩٠ ٪ من أى شىء هو أيضاً هراء . وأعتقد أن الإجابة الواثقة " بنعم " تناسب ذلك السؤال . ويوضح النقاش التالى بين شخصيتين فى رواية " كلارك " " Clarke رمال المريخ " The Sand of Mars وجهة نظر شائعة فى أدب الخيال العلمى :

- " أجل ، لكنها لم تعد خيالاً علمياً إنها إما مجرد سرد للحقائق .... أو هى خيال محض . إن القصص يجب أن تأخذك خارج المنظومة الشمسية ، فإنها تصبح مجرد قصص خرافية . والواقع أن معظمها فعلاً خرافات " .

- " إذن أنت لا تعتقد أن الخيال العلمى يمكن أن يكون له قيمة أدبية ؟ " .

- " أنا لا أعتقد ذلك . قد يكون له فى بعض الأحيان قيمة اجتماعية وقت الكتابة ، ولكن بالنسبة للجيل القادم سيكون بمثابة شىء طريف ولكنه مهجور . انظر فقط إلى ما حدث على سبيل المثال لقصص السفر فى الفضاء " .

لقد تأكدنا الآن أن أحد مشاكل الخيال العلمى أنك إذا وضعت تاريخاً معيناً لإحدى قصص الخيال العلمى ، فإنها قد لا تصبح قصة من الخيال العلمى بمرور

الوقت . ولكن هذا ليس له علاقة مباشرة مع نقاشنا حول قيمتها الأدبية . وهناك قصص مثل قصص " إليوت " و" ديكنز " أو " جيسنج " فقدت أهميتها ؛ لأن الأحوال الاجتماعية التى دارت فيها هذه القصص لم تعد سائدة .

ولقد حذرنا " أميس " بحق " ضد المبالغة العصبية أو المجاملة فى الإحجام عن التماس المقاييس النقدية العادية "و يضيف قائلاً " الخيال العلمى ليس خيالاً عاديًا ، ولا يمكن الحكم عليه على هذا الأساس ، ولكننا نوافق على أنه يمكن الحكم عليه بصرامة ، ويقترح " لويس " فى مقالة عن الخيال العلمى أنه يجب أن يلقى المعاملة نفسها التى يلقاها الخيال المحض أو الأدب الأسطورى على وجه العموم . وبناءً على ذلك فإن أدب الخيال العلمى لا يجب أن يحاسب على أنه لم يحقق الهدف الذى لم يكن يسعى من أجله .

ومع افتراض أن أهدافه لا تستبعد على أساس أنها كلها تافهة – آمل أن تكون الفصول السابقة قد أظهرت أن هذا الاستبعاد غير عادل – فإن أداء الكاتب داخل الحدود التى تشكلها الأهداف المحددة هو الذى يحدد ما إذا كان لهذا العمل قيمة أدبية أم لا .

تكثر الكتابة فى مجال أدب الخيال العلمى ولكن مداه متسع كبير . ولا يرجع هذا فقط إلى استعمال المصطلحات والتشبيهات الفنية والعلمية ، ولكن يرجع أيضًا إلى الاستعداد لاستكشاف الأفكار بواسطة الاستقصاء عن كل إمكانيات اللغة . ويقترح " ديلانى " فى المقال السابق الإشارة إليه فى الفصل الثالث أنه بينما لا يمكن الفصل بين الشكل والمضمون فى أدب الخيال العلمى ، كما فى الخيال التقليدى ، فإن أدب الخيال العلمى له طريقته الخاصة والفريدة فى استعمال الكلمات ، وتداعى الكلمات " مستوى مميز من الصيغة الشرطية يشتمل على كل الكلمات فى قصة خيال علمى على مستوى مختلف عن ذلك المستوى الذى ينقل قصة خيال طبيعية ، سواء كانت خرافية أو تقريرية " . وفى الحقيقة أنه نوع مميز من الأدب من ناحية أن له تقاليد تكرر دائمًا – السوطية العصبية – القيادة المفرطة وهكذا ، التى تستخدم كأنها نوع من الكتابة

بالاختزال ، وكأنها يافطة تقول " انظر إننى أكتب خيالاً علميًا " ، بينما المقابل لذلك فى الحياة العادية المعاصرة قد يخدم بالمثل أهداف القصة . وتستعمل الكلمات غير العادية بطريقة تجعل " سويفت " Swift الذى كان يقدم كلمات لم تكن موجودة من قبل ، مما يجعل القارئ يلجأ إلى القاموس باحثًا عنها .

ولم يكن دائمًا شديد الاهتمام بهذه التعبيرات اللغوية الجديدة اللعينة التى جاءت بها صياغة الكلمات . ويمكن استخلاص عدد من الكلمات الغريبة من أربع قصص اختيرت عشوائيًا . وكانت مثل هذه الكلمات تستخدم أحيانًا كلهجة غريبة زائفة لتعطى أصالة فحسب ، ولكنها استخدمت بصورة أكثر شيوعًا فى محاولة لقول شىء ما على وجه الدقة .

ونادراً ما يحجم كاتب الخيال العلمى عن استعمال ألفاظ معقدة لو كان الموضوع يتطلب مثل هذه الألفاظ . وهو لا يطلب من قارئه فقط أن يطلق العنان لخياله ولكنه يطالبه أيضًا بأن يبذل جهداً لكى يتفهم تمامًا ما يحاول أن يقوله الكاتب .

من الممكن أن يصبح بسهولة أدب الخيال العلمى معقداً جداً . وكما لو أنك تقرأ نشرة أخبار لجمهور يتكلم بلغة غير لغتك ، فإنك لا تستطيع افتراض أى أسس مشتركة بينكما . وهذا على الأقل أحد المشكلات . ومن النادر أن يكون كافيًا أن تشرح الافتراض الأساسى ثم تأتى بالافتراضات الأقل أهمية تباعًا دون أن تشرحها . وأهم الصعوبات التى يواجهها الكاتب فى المواقف المعقدة فى أدب الخيال العلمى هو أن يكون كلامه مترابطًا . إن معقولية الموقف قد تضيع بسهولة عن طريق عدم توافق بعض التفاصيل الصغيرة . وعلى ذلك فإنه يجب الاستحواذ على خيال القارئ بشكل فعال حتى لا تتسبب هذه الأخطاء الصغيرة فى فقدان استغراقه فى القراءة . ولقد جادل بازدراء بعض أولئك الذين ينادون بأن أدب الخيال العلمى هو مجرد هراء ، وهو الذى كان سائدًا فى المجلات الرخيصة حتى نهاية الخمسينيات بأنه لا بأس من هذا المستوى المنخفض لأنه من المفترض أن أدب الخيال العلمى يخاطب قراء أقل ذكاء من غيرهم .

ويعلق " ديلانى " على ذلك بقوله " حتى لو كان ذلك صحيحاً ، فإن القارئ الأقل مهارة والأقل رقياً هو الذى سيضار بالكتابة السيئة " .

لو كان ضعف أدب الخيال العلمى يكمن فى عدم تصوير الشخصيات والعواطف ، فإن قوته تكمن فى إحكام الحبكة ، وفى وصف المشاهد والأماكن الشاذة أو غير المألوفة ، وفى قدرته أن يمزج الآراء الجدلية وأحداث القصة كل منها مع الآخر بطريقة غير محسوسة .

إن أدب الخيال العلمى – كما لاحظنا بالفعل – هو شكل من الأدب موجه إلى المثقفين مع إعطاء فرصة بسيطة للاستغراق فى الأحاسيس . إنه يتحدى خيال القارئ بشكل مطلق لدرجة أن الكتابة الخيالية كان لابد من إنتاجها بين وقت وآخر . ومؤلفو الخيال العلمى ليس بينهم من يمكن مقارنته ب " ديكنز " أو " تولستوى " ، ولا كاتب قصة قصيرة يمكن أن يعادل " موم " Maugham ولا يوجد بينهم كاتب مسرحى ولا شاعر عبقرى .

إن الأمر سيكون مضيعة للوقت ومكلفًا جداً ! – لو حاولنا أن نستعرض عن طريق الاقتباس قدرات كبار كتاب الخيال العلمى الذين – فى رأيى – يقودون ذلك القسم من الأدب ، إذا قرأ أى شخص ليس له دراية بالخيال العلمى بدون تحيز مسبق أى قصة ، مثل قصة " برادبورى " " فهرنهيت ٤٥١ " أو قصة " فونجوت " " مهد القط " أو قصة " ستارجيون " " أكثر من إنسانى " أو قصة " ميللر " " أنشودة من أجل ليبوفيتز " أو قصة " كريستوفر " " موت الأعشاب " أو قصة " ويندهام " " الخادرات " ، أو قصة " بالارد " " العالم البللورى " أو قصة الأخوين" ستروجاتسكى " قوقع فوق سطح منحدر " أو قصة " كارب " " واحد " أو أفضل مجموعة قصص قصيرة ل " عظيموف " ، " كلارك " ، " بستر" ، " سيماك " ، فإن هذا القارئ لا يستطيع بأمانة أن ينكر أن القليل هو الذى يضارعها ، وربما لا يوجد ما هو أفضل منها فى أى فرع من فروع الخيال المعاصر .

الفصل التاسع

تراجع عن الواقع

لمدة قصيرة فى أواخر الستينيات ، وكأن الانفراج في العلاقات ترك تأثيره ، حتى على عالم الأدباء ، كان يبدو وكأن الخيال العلمى فى روسيا والغرب ينتمى لضرب واحد، فى السنوات التى سبقت أول هبوط فوق سطح القمر ، كان الخيال العلمى الغربى ما زال يحتفظ بنوع معين من التفاؤل ، بشأن قدرة الإنسان على معالجة المشكلات الجديدة التى أخذ يكتشفها . وفى روسيا ، ألهمت روح جديدة للمغامرة كتاب أدب الخيال العلمى ، بينما كانوا يتعرضون بشكل واضح إلى المشكلات التى كانوا يضطرون من قبل إلى غض أبصارهم عنها . وأكثر ما يدعو إلى الأمل ، أن كلا الفريقين لم يتعرف على نفس المشكلات فقط ، ولكن أدركا أنها مشكلات مشتركة تؤثر على الجنس البشرى بأسره ولا تقتصر على نظام سياسى واحد ، ولكن لم يكن ذلك ليدوم . فلقد شهدت السبعينيات تغيرًا جذريًا وخاصة فى الغرب .

ولقد ذكرنا فى الفصول السابقة العديد من قصص الخيال العلمى فى الغرب والتى تضرب أمثلة لذلك التنوع الهائل فى النزاعات ، ولكن مع استثناء أو استثناءين للكتاب الروس الذين ناقشنا أعمالهم ، نجد أنهم قد عكسوا النزعات التقليدية لمجتمعهم . واضطررنا إلى تقدير مخاوفهم وآمالهم بتلك العملية المحفوفة بالمخاطر للاستنتاج السلبى .

ففى الستينيات ، تبدد ذلك الإحجام تدريجيًا . وكتبت روايات الخيال العلمى الغربى ، أكثر مما سبق بالطرق التقليدية (بالرغم من ذلك ظل لها الطابع الروسى)

أما أعمال الأخوين " ستروجاتسكى " وأعمال " س . سنيجوف " فكانت تظهر أقوى دليل لتلك الهرطقة الجديدة ، كان الكثير من الكتاب الآخرين إما يعملون بقوة وحماس وإما كانوا مازالوا يستعدون . ولقد كان عدد الكتب الأصلية الروسية محدوداً ، بيد أنه كان هناك تزايد عظيم فى عملية النشر ، باللغة الروسية ، لأدب الخيال العلمى الغربى . بالرغم من هذا لم يشمل أيًا من كتاب " الموجة الجديدة " . وكان التأليف على المؤلفين المحايدين سياسيًا مثل المفضل منذ زمن " برادبورى " إلا أنها شملت أيضًا بعض المؤلفين على الأقل حيادًا مثل " عظيموف " و" شيكلى " و" بستر " و" فونجوت " و" سيماك " و" كلارك " و" ويندهام " و" ستانسيلاف ليم " و" روسل " و" هينلين " و" جيمس وايت " و" تن " و" هاريسون " و" ليبر " .

ومن بين أكثر التغيرات الجديرة بالملاحظة فى الموضوعات هى رغبة الكتاب الروس بالترحال عبر الزمان والفضاء . ولم يعودوا مقيدين بالمطالبة بأن تكون كل مجتمعات المستقبل فى الأساس شيوعية ويجب أن تكون كل أشكال الحياة الغريبة تشبه البشر وأن تكون مفعمة بالصداقة . وفى كتاب " أ . ميرر " A. Mirer "موطن المتجولين " Wanderes Home وفيها تستعد إحدى الكائنات الذكية وهى بللورات على شكل رصاص لكى تطلق نفسها داخل كل عقل من عقول البشر فوق الأرض . وفى كتاب " حملة الصيد " Hunting Expedition يحدثنا " م. بوخوف " M. Pukhov عن قصة مجموعة من صائدين آدميين لمخلوقات مجرية نادرة ، تتحول إلى جياد – بدون قصد – وتستغل فى غزو الغرباء للأرض . وحتى الآن ، ينظر للصراع والكراهية على أنها بصفة إجمالية عناصر رأسمالية . وفى الوقت الحاضر ، حتى تلك المجتمعات الرأسمالية المصورة ليست هى أحياء " ديكنز " الفقيرة لقصص الخيال العلمى الروسى الأولى ، بل مجتمعات ذات غنى وفير وغيرة للغاية من الناحية الاجتماعية ، وهى مثقلة بأمراض المادية المفرطة : الطمع – السأم – والقصور الذاتى . والصورة المرسومة لا تختلف كثيرًا عن تلك التى عرضها فى الوقت نفسه الكتاب فى الغرب وال " دونوماجا " التى أوردها " فارشافسكى " Varskavsky فى قصته " الصراصير " Cockroaches المعروفة لدى كل سكان نيويورك أو لندن وأن نهاية البطل كانت مسئولية أعمالهم

ذاتها ، وكذلك أخذت حياتهم من القوم البسطاء حتى أن قصة " اذهب وتسابق مع الصراصير " تجد صداها فى أعمال " فونجوت " أو " بستر " .

والمسافر الروسى عبر الزمان ما زال مكبوتًا فى النطاق الذى يمكن معه التدخل فى المجريات الحتمية للتاريخ ذلك الكبت الذى فرضه العديد من الكتاب الغربيين على أنفسهم لكى تزداد التوترات التى يحدثها تناقض السفر عبر الزمان ، ومع ذلك يمكنه إقصاء العباقرة الذين ولدوا فى مستقبل زمنهم ، ويتورطون فى مواجهات مع الديناصورات لكى يضمنوا لاكتشافاتهم العلمية ألا يساء استخدمها فى المستقبل ، ويعيدوا إلى الذاكرة من المستقبل يوم وفاة كل شخص فوق سطح الأرض . والتنوع فى موضوعات السفر عبر الزمان يضع البطل فى كتاب " ليبنسروم " Lebnsraum فى حقيقة الأمر فى مأزق . لقد تمكن من السفر مؤقتًا ولكن المساحة الملائمة للحياة التى يمكنها التنقل فيها تصبح أصغر وأصغر .

ولا تعتبر واحدة من تلك الموضوعات بذاتها جديدة للقارئ الغربى ، ولكن مقارنة بما سبقها كانت تشير إلى تزايد عما كان يجرؤ كاتب الخيال العلمى الروسى على التفكير فيه ، وهذا يمثل الاتجاه الأكثر جرأة ، والذى بدا فيه الروس فى مختلف نواحى الحياة فى العقد الذى تميز بالتمرد . وتحت ظلال ذلك التستر الرقيق جداً كما يسمى بخلفيات " الفاشية " هوجمت الدكتاتورية والبيروقراطية بعدها ، حتى ذلك الكاتب التقليدى نسبيًا " إيفان يفرموف " Ivan Yefremov كان له أخيرًا محاولة تهكم مملة نوعًا ضد " ستالين " لم يجرؤ على كتابتها إلا كاستعادة للأحداث الماضية والتأمل فيها ، عام ١٩٧٠ . بيد أننا إذا وافقنا على أن المجتمعات " الرأسمالية " التى تهكموا عليها ، فى مثل هذه القصص ، كانت النية وراءها ، بالاستنتاج ، هى إظهار نقاط ضعف الاتحاد السوفييتى فى ذلك الوقت ، فلابد لنا أيضًا أن ندرك احتمال أن الكثير من الهجوم الصريح على البيروقراطية والظلم الروسى على سبيل المثال فى أعمال الأخوين " ستروجاتسكى " ، نجد أنه يوجه إلى العالم كله أكثر منه للأمراض القومية . ويرجع معظم الفضل للتقدم المفاجئ فى الخيال العلمى الروسى للمحررين فى مجلة

لينتجراد " إيلنسكى سكرت " Ellinskiy Sckret الذين لم ينشـروا الجزء الأول عـام ١٩٦٦ لكتاب الأخوين "ستروجاتسكى " المشـهور " قوقع فوق سطح منحدر " فحسب ولكن فـى العام نفسه قاما بنشر الجـزء الأول لأوبـرا الفضاء الشاملـة الرؤيـة ل " سنجوف " " رجـال كالآلهـة " . وظهـرت الأجـزاء الثـانية والثالثة عامى ١٩٦٨ و١٩٧٤ . ولقد ربط " آلان ميرز" Alan Myers العمل ككل بثلاثية الكاتب " عظيموف " المشهورة " المؤسسة " ولا تبدأ رواية " رجال كالآلهة " ببعض من البدع المتواضعة فحسب ؛ فهناك مخلوقات أخرى ذكية فى المجرة ولكنهم أقل مرتبة من البشر . وهناك بعض المناظرات أمام أهل الكرة الأرضية (التقويم الشيوعى عام ٥٧٣ ، بالطبع) وقرروا المجازفة بانقراضـهم وذلك بحمايتهم من المدمرين الآليين . ويقرب هذا التشبيه إلى حد كبير بتدخل الاتحاد السوفييتى لحماية العالم الثالث من التهديد الاستعمارى وتجسد التهديد الآخر هو اللا مبالاة تجاه التعاليم الأخلاقية فى عالم المجرات . ويجد القارئ نفسه فى الجزء الثالث بعيداً عن طريق البدع ، عندما يكتشف أن هؤلاء الأعداء السابقين قد أصبحوا حلفاء . ويتحد " المدمرون الآليون " وأهل المجرات ، والبشر ، لكى يقوموا بتشكيل حملة للاتصـال بسكـان رامـير Ramirs الـذين فى مـحاولتهم لتحـقيق هـدفهم فــى عكس الأنتروبيا * Entropy(*) يهددون مجرتنا . وهذا الأسطول الفضائى ما هو إلا شىء تافه لسكان رامير الذين يبطلون قوته فى أنشوطة زمنية عكسية ويجادل قائد الحملة (تذكر أنه من البشر) مع سكان رامير أن للذكاء العضوى مكانته فى الكون أيضاً ، وأنه لابد لهم من التحـرر من أنشوطة الزمن العكسية التى يسجنون داخلها . ويتضـمن هذا الطلب الاعتراف أن الذكاء العضوى ، ربما لا يصبح أكثر أنواع الذكاء قوة فى الكون حتى فى المستقبل .

ومازال هـناك الكثير لتحذير القارئ الغربى فى هذه القصة معظمه من الذى يرى كل شىء ويسمع كل شىء .... حـاسوب " الأكـاديمـيـة العظمـى " الذى يراقب كل فـرد ويتدخل " لحمايته " إذا ما أظهر أى بادرة مرضية للانهيار العقلى . وتعد موافقة المؤلف

(*) عامل رياضى يعتبر مقياساً للطاقة غير المستفادة فى نظام ديناميكى حرارى (المترجم) .

الواضحة دلالة على الاختلاف الذى ما زال مستمراً بين النظامين فى الميزان ، فهم يتخبطون بين الحاجات إلى الخير الجماعى والحرية الفردية وتظل الثلاثية أيضًا ، أنشودة التفاؤل لمستقبل الماركسيين ، ولكنها ليست كأى شىء آخر فى أدب الخيال العلمى الروسى ، فيما يتعلق بالتشخيص ونوع الكتابة وفى الهدف ليس فقط فى الطول ولكن فى نطاق الموضوعات المسموح به .

ولكى يعكسوا العملية التى غالبًا ما فشلوا فى التعرف من خلالها على السخرية فى الروايات التى يفترض أنها تقليدية ، يشعر النقاد الرسميون ، بضرورة تفسير عدم تقليدية الرومانسية الخاصة ب " ويلز " بذكر إشارات للهجاء الذى لا تحتوى عليه . ولكى ننصف النقاد ، نقدم رأى " مير " القائل بأن النقد الروسى لأدب الخيال العلمى أضحى أكثر تعقيداً فى السنوات الأخيرة .

ولا شك ، أن أكثر كتاب الخيال العلمى شهرة فى الاتحاد السوفييتى سابقًا هم الأخوان " ستروجاتسكى " : " أركادى " عالم اللغة ، و" بوريس " عالم الرياضيات الفلكية . وكانت أعمالهما الأولى تقليدية ، بالرغم من أنها كانت تقدم الدلائل على اعترافهما بأن اليوتوبية هى حالة عقلية غير واقعية . ووصفوا ذلك الصراع على أنه " صراع بين الجيد والأفضل "

وأدان كاتب الخيال العلمى الضليع ، " ستانيسلاف ليم " ، الأخوين " ستروجاتسكى " لأنهما فشلا فى " إبراز تقاليد النقد الاجتماعى العظيمة للأدب الروسى " ولأنهما " حاولا جاهدين أن يحولا كتبهما إلى أدوات إصلاح " والحقيقة أنهما لم يرغبا أو لم يحتاجا إلى إبراز هذه التقاليد .. فهما قبل كل شىء يهاجمان العيوب المستوطنة فى روسيا أكثر من التقاليد الروسية التى تجلب الاحتقار المضحك كما فعل " جوجول " أو " بوشكين " ..

ويبدو هنا أن " ليم " أساء كلية فهم رواية " نزهة فى طريق جانبى " Roadside Picnic التى قال عنها إنها تقدم " مثالاً مفرطًا لازدراء البشرية " ؛ لأن " الزوار " يتعاملون مع الجنس البشرى على أنه متطفل أو حشرات ضارة .

والرأى عندى أن هدف الرواية ليس الظلم الذى تعـرضنا له ولكن احـتـمـال أن الزوار الغرباء لم يلحظوا وجودنا .. وفى هذه الحالة تصبح تفاهتنا - وليس ضعفنا- هو ما يهدف الأخوان " ستروجاتسكى " لجذب انتباهنا إليه . وما يفعله الأخوان " ستروجاتسكى " هو ازدراء تلكؤ الغالبية فى فعل أى شىء إزاء الإهانات التى يتعرضون لها :

" ويستمر (نونان) فى الحديث ولكنه يفكر عندما ينظر إلى ذلك النوعين من الرعب الموجودين فى المنطقة : ماذا بعد يا إلهى ؟ ماذا أيضًا يجب أن يحدث لنا قبل أن نفهم ؟ ألا يكفى هذا ؟ ولكنه كان يعلم أن الأمر ليس كافيًا . كان يعلم أن ملايين وملايين من الناس لا يعرفون شيئًا ، ولا يريدون معرفة شىء ، وحتى إذا اكتشفوا سوف تستمر ال " آه " وال " آووه " خمس دقائق ثم يعودون إلى أعمالهم الرتيبة .

وربما تخص مثل هذه الفكرة الصفوة المختارة ، ومن ثم تكون غير تقليدية فى أنها تفترض الحاجة لكل فرد وكذلك للبطل ، لكى يقاوموا على وعى وإدراك قوى الشر حتى إذا بدا أن لهم قوى حتمية تاريخية تساندهم .

فإذا كان هناك موضوع يمتد خلال أعمال الأخوين " ستروجاتسكى " ، هو التدخل هل يجب علينا التدخل فى حياة الآخرين ؟ إذا كان الأمر كذلك متى يجب علينا التدخل وإلى أى مدى وما هى النتائج المترتبة ؟ " بيبر " و" كاندير " ، أبطال رواية " قوقع فوق سطح منحدر " كانا يتوقان إلى الفهم الذى سوف يقدم لهما الإجابة على هذا التساؤل . وكان يبدو أنهما يمثلان على التوالى جانبان لا يتفقان بشكل واضح فى إنسان المجتمع التقنى الحديث ، وهو الذى أدركه " أولاف ستابلدون " Olaf Stapledon منذ عهد بعيد فى كتابه " فلسفة الحياة " على أنه انقسام بين " الاحتجاج الأخلاقى والاستسلام الغامض " .

وفى كتاب " صعب أن تكون إلهًا " (١٩٦٤) ، وهو أكثر روايات الخيال العلمى شعبية مما نشر فى الاتحاد السوفييتى . وقد واجه الأخوان " ستروجاتسكى " المأساه بشكل مباشر ولكن بطريقة موثوق بها وسطحية نسبيًا ، وذلك بوضع البطل فى كوكب

مختلف عدائى ، وإذا لم يتدخل البطل سيعود المجتمع إلى البربرية ، بدلاً من التطور " الصحيح " نحو مجتمع (سوفييتى ؟) متقدم . ولن يكون هناك أى شك حتى فى العقل الأكثر تقليدية للقارئ فى أن البطل لابد أن يتدخل . ولكن الأخوين " ستروجاتسكى " قد بذرا الحبوب التى تنشأ بعناية فى المستقبل " عدم التدخل هو قبول ضمنى للشر ، سواء كان من كوكب غريب فى الاتحاد السوفييتى أو فى العالم بوجه عام " . إن رعب الغرب من التداخل الثقافى ، والاعتقاد بأن عدم التورط يتساوى مع القدرة على الاحتمال . هذا المفهوم الضمنى رفضه الأخوان " ستروجاتسكى " باعتباره خرقا متواهنا للمسئولية . ولم يقوما بإعفاء الشخصيات الفريدة من القيام بالأفعال الاستثنائية لأنهما لم يؤمنا أنه إذا ترك للجماهير الحرية فسوف تتصرف بشكل لائق . " إذا لم يكن هناك تفتيش على الإطلاق .. لاختلف الأمر ، الخنازير تبحث دائمًا عن الطين " .

وفى كتاب " الحلقة الأخيرة للفردوس " (١٩٦٥) الذى يعرف أيضًا على أنه " الأشياء النهابة فى عصرنا " . إن مثل ذلك التدخل فى محيط رأسمالى يتمشى مع موافقة السلطات العليا بالرغم من أن (البطل) روسى إلا أنه يعمل لدى الأمم المتحدة . ونحن نرفض معه مجتمع يقوم على مذهب المتعة " تلك الأرواح التى أفسدتها وفرة الثراء " . فالذى ينشد المتعة مهما كلفه الأمر من خلال عقاقير الهلوسة الجينية " Hallucinogenic وحتى من خلال التنشيط المباشر لمراكز المتعة فى العقل . ولن تجد تعاطفًا كبيرًا أيضًا فى رواية " الحلقة الأخيرة للفردوس " مع المتحفظين المتزمتين والتى وضعت آراءهم التقليدية على أفواه أقل الشخصيات تأييدًا ، ولن تجد تعاطفًا مع العنف الثورى للمتمردين من المتعطشين للقوة . وهناك التهكم اللطيف أيضًا على الإحساس بجنون الاضطهاد لنمط الرجل الروسى الذى يعانى من عقدة " المخابرات الروسية " .

ولكن بالرغم من هذا نستبقى المرارة الحقيقية لتلك اللا مبالاة التى يبديها الرجل العادى عندما يكتشف – العمال فى رواية " فونجوت " " البيانو العازف " أنه عديم

الفائدة فى المجتمع الآلى " لن تجد من يحتاج إليك بالفعل ، ولا حتى زوجتك وأطفالك إذا ما تفحصت ذلك بأمانة ". وطلب الأخوين " ستروجاتسكى " مثل بطلهم " متى ستتعلمون أن تنقذوا أنفسكم ؟ " . ومع ذلك وجدت السلطات السوفييتية أن هذا النص فوق النقد . فهو بالرغم من كل شيء نمط لمجتمع رأسمالى يتم هجاؤه ، ولا يمكن أن يتحمل الأخوين " ستروجاتسكى " المسئولية لأى تماثل موجود . ولكن فى رواية " قوقع فوق سطح منحدر " يوجد حيوان مختل تمامًا ، يعض اليد التى امتدت له بالطعام . وقد تم نشر هذه الرواية فى عام ١٩٦٦ ، والرأى عندى أنها تعتبر أحد أكثر الروايات تهكمًا ، - بالرغم من غموضها - فى أدب الخيال العلمى الذى كتب فى أى من الدول الثلاث التى ناقشنا أدب الخيال العلمى بها . وتعد هذه القصة مساوية لأفضل ما قدم " فونجوت " و" بستر ستروجيون " ، وتعد تلك الطريقة التى سمح لها " كانديد " و" بيير " لأنفسهم - وبأسلوبيهما المختلفين - أن تضمنهما نفس البيئات التى كانا يقاومونها بنفس طريقة " بالارد " Ballard المشوبة بالاستعداد للتضحية .

فلا عجب أنه تم نشرها اختلاسًا فى جزأين منفصلين : الأجزاء التى كانت تخص " كانديد " فى " سر النسكى " وأكثر الفصول التى تحمل تهكمًا مباشرًا على المديرية Directorate تم نشرها على مسئولية الأخوين " ستروجاتسكى " فى جريدة سيبرية تدعى " بايكال " عام ١٩٦٨ .

ومن ناحية البنية ، نجد أنه عمل بسيط نسبيًا ، هناك غابة من الأشجار القافزة ، وقرويون فى حالة ذهول وسارقون تغلب عليهم صفة العداء ، و" مميتات " على هيئة أفاعى أسطورية وجو خانق وبرك غامضة ونساء ذات قوة خارقة . وعلى النقيض لدينا " المديرية " التى تكون وظيفتها الأساسية هى استغلال الغابة ، مع استئصال سكانها المختلفين . ولعل كلمة دغل هى الأقرب للتعبير عن الأحوال الجوية بطريقة أو بأخرى مألوفة ، هناك تشابه فى مكان ما ولكنه شديد الغرابة وكان أصعب الأجزاء هو أن نقبلها على أنها غريبة ومألوفة . وفى نفس الوقت " يمكن للمرء أن يخمن بسهولة وجودها حتى إذا كان بسبب وجود " المديرية " وحسب . ولندع القارئ يضع ما يشاء من التشبيهات . إن الحرية لابد وأن توجد من الاستنتاج بضرورة النظام القمعى ، وأن

النتيجة للطغيان هى الظلم ، وللغباء هى الضياع " . وعلى أبسط مستوى تعد الفصول الخاصة ب " المديرية " بمثابة التهكم على البيروقراطية الذاتية " . ورغم كل التأثير ، تحتوى " المديرية " على عالمين من باب الترف ، أحدهما عجيب عند قاعدة ربوة حيث تربض مبانيه التى تمتد إلى ما لا نهاية ، وربما ليس له وجود على الإطلاق . ويتصل العالمان ببعضهما نفسياً فقط . وبالنسبة للتأثير على سلوك سكانيهما ، وعلى بطليهما ، فنجد أن " كانديد " يندفع بدون هدف فى الغابة ، ويقاوم " بيبر " لكى يهرب من ذلك العالم المجنون الذى تتحكم فيه " المديرية " ، ولم يتقابل البطلان قط ولم يعرفا حتى بوجود بعضهما البعض ، ولكن تعد مأساة أحدهم مطابقة لمأساة الآخر .

و يتزايد شيئًا فشيئًا التهكم على " المديرية " . " هناك شىء واحد يفتقدونه فغالبًا ما يضعون بدائل محل التفهم ، ربما يكون الإيمان ، والكفر واللا مبالاة أو الإهمال فلا تحتاج " المديرية " إلى الخير والشرف لكى تؤدى وظيفتها كما ينبغى . فهذه مبادئ لطيفة ومرغوبة ، ولكنها ليست أساسية بأية حال ، فذلك مثل معرفة اللغة اللاتينية بالنسبة لخادم فى حمام عمومى ، أو كوجود العضلات ذات الرأسين فى ذراع محاسب " .. وذلك المدير الذى توسل إليه " بيبر " أن يتركه يرحل ، بالرغم من أنه فتن بالغابة التى لم يسمح له بالذهاب إليها ، وكانت لديه رغبة فى البقاء ناقش معه الأعمال الفنية . " وبطبيعة الحال ، تم تدمير الأصل كعمل فنى ، وغير مسموح بمثل تلك التفسيرات الغامضة . وتم تدمير النسخ الأولى والثانية كإجراء وقائى ..... وكما قال " بيبر " " لسوف يكون كل هذا غريبًا ، وبناءً على هذا غير ذى معنى لنا ، أو على أية حال لأولئك الذين ما زالوا لا يتمكنون من الوصول إلى القصور فى المعنى ، ويتقبلون الأمر على أنه شىء طبيعى " . وفى النهاية وجد نفسه ، أنه قد تم تعيينه " مديراً " وذلك بضربة غريبة من القدر .. وفى بادئ الأمر ، كانت روحه المحتجة تأمل فى قلب ذلك النظام المجنون ، وذلك يجعل العاملين يسخرون من حماقاتهم :

" كلا ، لم يسخروا منه ، بل صرخوا وبدأوا فى الشكوى .... إلى .... السيد " ألاس " ... سوف يقتلون بعضهم البعض ، ولكن لا يضحكون ، وهذا أسوء ما فى الأمر ، ثم فكر ، إنهم لا يعرفون كيف يضحكون ولا يعرفون ما هذا ؟ وما به ؟ وأخذ

يفكر ، فى أن المهم هو الناس بل صغار الناس . المطلوب هنا الديموقراطية ، حرية الرأى والنقد سوف أجمعهم معا وأخبرهم أن ينتقدوا وينتقدوا ويضحكوا " .

وسرعان ما أدرك " بيير " عبث مثل تلك الإيماءة والتنازلات بقبول الوضع الراهن وبدأ يساير القوة الدافعة للبيروقراطية .. وحتى آخر إيماءة له للتهكم بازدراء على النظام الذى أذعن له ، أدى إلى إطلاق النار عليه . وحيث إنه هو الذى يصدر التعليمات – وهذا سبب وجود المديرين – أصدر أمرًا لفريق الأمن الداخلى ، فرع الاستئصال ، أن يخرج ويستأصل نفسه عن طريق الانتحار . ولقد دافعت سكرتيرته وعشيقته فى نفس الوقت عن الوضع الراهن واعتبرته نوعًا من العبقرية ، وهذا ما اعتبره أيضًا رئيس فريق الأمن الذى عليه أن ينفذ الأمر !

وكما ارتحل " بيبر " بمنطق خاطئ من التعقل إلى الجنون ، كذلك قام " كانديد " فى الغابة بتجوال طويل مختلف تمامًا عن طريق خطوات متماسكة غير منطقية من الجنون العصبى إلى نوع من التعقل الغامض الذى ينتمى لعالم آخر .

ولابد أن يكون ذلك التعقل هو السبب وراء معارضته لقوى التاريخ التى يصر عليها مجتمع المؤلفين ، وهى حتمية ونافعة مهما كان الطريق إليها دمويًا :

" وأسوأ ما فى الأمر أن الحقيقة التاريخية – هنا فى الغابة – لا تقف إلى جانبهم فهم مجرد أطلال حكمت عليهم القوانين الوضعية بالدمار ، وهكذا فتقديم العون لهم يعنى الوقوف ضد التقدم وتأخير عملية التقدم فى قطاع بالغ الصغر من الجبهة . وفكر " كانديد " : إن هذا لا يهمنى ، ما شأنى وتقدمهم هذا ، إن تقدمهم لا يخصنى ، إننى أطلق عليه تقدم فقط لأنى لا أجد كلمة أخرى مناسبة ... إن الرأس ليس لها حرية الاختيار ، القلب هو الذى يختار ، وقوانين الطبيعة ليست جيدة أو سيئة ، فهى لا علاقة لها بالأخلاق . ولكنى ... إذا تعلمت لغة النساء ، لبدا كل شيء مختلفا بالنسبة لى ... أعداء التقدم ، جشع المتعطلين الأغبياء ... المثاليون .. الأهداف العظمى .. القوانين الطبيعية للطبيعة ... ومن أجل هذا أبيد نصف السكان .. كلا ، هذا لا يناسبنى ، ولا يتلاءم معى بأية لغة " .

إنه التماس ممزق للقلب من أجل الإنسانية فى عالم لا يعرف الرحمة ، ولكنه التماس يتوقع له الأبطال والمؤلفون معًا ألا يصل إلى الأسماع " وتفهم الآن ، بوضوح تام ، أن ما قبلها كان مجرد تخمين ، فلا توجد حرية سواء أكانت الأبواب مفتوحة أمامك أم موصدة ، إن كل شىء يبدو غبيًا وفوضويًا ولا يوجد هناك سوى الوحدة .. ". وتعتبر رواية " قوقع فوق سطح منحدر " بلا خلاف رواية يغلب عليها التشاؤم ، وبالرغم من أنها لا تخلو من وميض أمل ، وأعتقد بطريقة ما أن النية الرئيسية وراء كتابتها هى أن تكون عملاً مناوئًا لروسيا . ولعل التأثير الشامل يتأتى من التجربة الأليمة ل " فيلتسسميرز " .

ومهما كانت النوايا وراء هذه الرواية فإنه من الواضح أنها قد أزعجت سلطات النشر فى روسيا لأنه لم تظهر روايات جديدة للأخوين" ستروجاتسكى " لمدة خمس سنوات ثم ظهرت الرواية المسالمة " الجزيرة المسكونة " عام ١٩٧١ . فقد قاما بعمل إجراء مؤقت لنشر عدد من القصص فى المجلات تضمنت قصة " الغزو الثانى لأهل المريخ " التى تهدف الفكرة العامة وراءها إلى أن السلاح الوحيد الذى يطلبه الغزاة لغزو كوكبنا الذى تغلب عليه صفة الطمع ، هو التزود بمعلومات فاسدة وشهدت تلك الفترة المريرة ظهور ذلك الكتاب الساخر المسلى الذى يدعى " حكاية الحكومة الثلاثية " . وفى تقليد " المفتش العام " فى اللجنة التى شكلت أساسًا لتتحرى عن أنابيب المياه .. وجدت نفسها وقد اكتسبت القوة بنفس المنطق المجنون الذى لا مفر منه الذى تكلمنا عنه عند حديثنا عن " المديرية " .

ومن الواضح أن الأخوين " ستروجاتسكى " وجدا صعوبة فى الإذعان لشروط السماح لهما بالنشر على هيئة روايات فى دور النشر الحكومية . وقد كان عملهما التالى (وفى الواقع ، الأخير) عودتهما إلى الهجوم اللاذع على التأثيرات المفسدة لتدخل البيروقراطية فى العلم . تعتبر رواية " نزهة فى طريق جانبى " مطابقة ذكية ، وفيها يسأل البطل عالم صديق مرهف الحس عن رأيه فى فكرة أن سكانا من كوكب

آخر قد حضروا لزيارة الأرض وتركوا وراءهم مساحة صغيرة لا تنطبق عليها القوانين الطبيعية كما يعرفها الإنسان وحيث وجد فيها الموظفون الرسميون والمتطفلون الثروات والكارثة :

– هل تذكر لى تصورك لهذه الزيارة ؟

– بكل سرور . إننى أتصورها كنزهة .

وهز " نونان " كتفيه .

– ماذا قلت ؟

– نزهة . تصور غابة وطريقًا ريفيًا وعشبًا ، وسيارة تقطع الطريق وتدخل على العشب ويخرج مجموعة من الشباب يحملون الزجاجات وسلال الطعام وأجهزة الراديو الترانزستور وآلات التصوير . ثم يشعلون النيران ويقيمون الخيام ويديرون الموسيقى ، وفى الصباح يرحلون . وتخرج الحيوانات والطيور والحشرات – التى راقبتهم فى رعب خلال الليل الطويل – من الأماكن التى اختبأت فيها ، فماذا يرون ؟ زيت وغاز مسكوبين فوق الحشائش ، وبقايا شموع احترقت ومرشحات قديمة متناثرة ، وخرق بالية ، ونباتات محترقة ، ومفتاح ميكانيكى مخلف وراءهم . وزيت ينزلق فوق البركة . وبالقطع ، الفوضى المعتادة : لب التفاح وأغلفة الحلوى وبقايا الفحم من نار المخيم ، علب ، زجاجات ، منديل شخص ما ، مدية شخص ما ، جريدة ممزقة ، عملات فضية ، زهور ذابلة قطفوها من مرج آخر " ..

– " لقد فهمت ، نزهة فى طريق جانبى " .

– " بالضبط ، نزهة فى طريق جانبى ، على طريق ما فى الكون ، وتتساءل عما إذا كانوا سيعودون " .

وتمتلئ رواية " نزهة فى طريق جانبى " بالرموز ذات المستويات المتعددة وبسبب غموضها تمكن الأخوان " ستروجاتسكى " من إنكار تعمد الإساءة للنظام ، بينما

سمحا لقرائهما من ذوى العقول المستنيرة أن يستمتعوا ببعض الأفكار الناقدة للنظام . وتعتبر فقرة كهذه تقليدية تماماً :

" افتراض وجود الله ، على سبيل المثال ، يقدم لنا فرصة مطلقة لا تضاهى لفهم كل شيء ، وعدم معرفة أى شيء على الإطلاق . وتعطى المرء نظاماً مبسطاً إلى أبعد للعالم . وتفسر كل ظاهرة على أساس هذا النظام ومدخل كهذا لا يتطلب أى معرفة ، بل قليل من الصيغات المحفوظة بالإضافة إلى ما يطلق عليه البديهة والفطرة السليمة " .

إذا استبدلت بكلمة " الله " كلمتى " الماركسية – اللينينية " فى هذه الفقرة ، فإنها ستجد صدى فى قلوب العديد من المنشقين . ولكن بالرغم من أنها تغرينا لكى نقرأ تشبيهات داخل فقرات مثل هذه ، فإنه لابد من أن ندرك أنه انطلاقاً من كونهم فنانين مبدعين ، كان الأخوين " ستروجاتسكى " يعبرون عن المآسى الإنسانية كما يروها بدلاً من توجيه نقد محدد لأى منها . والموضوعات فى رواية " نزهة على طريق جانبى " مألوفة فى كل أعمالهما الأدبية وتعد صدى لمعاصريهما فى الغرب " نعرف أن كل شيء يخضع للتغير ، لقد تعلمنا ذلك منذ الطفولة ... إن كل شيء يتغير أمام أعيننا عدة مرات ولكننا مع ذلك عاجزين تماماً عن التعرف على اللحظة التى يأتى منها التغير ، وأننا نبحث عن التغير فى الموضع الخاطئ " . وبسبب حالة التغير المتواصل ، حيث لا يمكن توقع الاتجاهات المستقيمة نجد أن المرونة التى تشمل الحق والاستعداد لارتكاب الأخطاء تكون شيئاً مهماً وحاسماً .

بعد مليون عام من الآن – سوف تنضج غرائزنا ونتوقف عن ارتكاب الأخطاء التى من المحتمل أن تتمشى مع المنطق . وعندئذ إذا تغير شيء ما فى الكون سيؤدى ذلك بناء جميعاً إلى الانقراض – وبالتحديد لأننا سننسى كيف نرتكب الأخطاء ، وذلك بإجراء محاولات على المداخل المتنوعة غير المشروطة بذلك البرنامج الجامد من البدائل المسموح بها .

ولهذا نجد أن العدو هو التحالف القوى والمميت بين التقنية والإدارة ، وفى الاهتمام بتماثل الذين يستمدون راحتهم المادية من مصادر بنية قوى غير ذات علاقة . وأخطر الأفكار الكامنة فى أعمال الأخوين " ستروجاتسكى " من وجهة نظر أى نظام مستبد مثل ذلك الذى كانا يعيشان فيه ، هو أن المسئولية الجماعية (العمل الجماعى) ما هى إلا أسطورة ، وأن الاعتماد على ذلك ما هو - بكل بساطة - إلا حجة لتجنب المسئولية الفردية والعمل الفردى .

والرجل العادى يبتعد فى ارتباك عن تلك الشعائر غير ذات المعنى التى يقوم بها الناس فى علاقاتهم بأعضاء التسلسل الهرمى من العلماء والبيروقراطيين . ويشير الأخوان " ستروجاتسكى " إلى أن هذا يشبه الرقص فوق قبر الإنسانية .

والمعرفة ليست المقوم الأساسى ، بل التفهم هو ما نريد ، وعلى وجه الأخص تفهم العلاقة الواضحة بين العلة والمعلول . " وخرق قانون العلة أمر مخيف أكثر من الفرار الجماعى للأشباح " . وغاية ما توصل إليه الأخوان " ستروجاتسكى " هو أننا لا نستطيع الاعتماد على الإنسان العادى حتى يكون جسوراً أو راغباً بما فيه الكفاية لمواجهة هذا التحدى مواجهة ذاتية بنفسه .

ولكن حل المشكلة فى ذلك هى أن الإنسان العادى - أى الإنسان الذى فى ذهنك ، وأنت تتحدث عن " نحن " و" ليس نحن " - من اليسير عليه أن يتصرف ليتغلب على هذه الحاجة إلى المعرفة . ولا أعتقد أن هذه الحاجة توجد فى آخر الأمر . فثمة حاجة إلى أن تفهم ، وأنت لا تحتاج إلى المعرفة لتلك الغاية .

ولهذا فإننا نحتاج إلى أبطال ، ونحن نجدهم فى حكاية الأخوين " ستروجاتسكى " ، رجالاً (ربما كان ضرورياً ألا يكونوا نساء أبداً) مستعدين لمقاومة المعتقد القويم والأمر المحتوم إذا ما تنكر أى منهم بالمعنى الغربى لا لقيمة الفرد وحسب ، بل للمسئولية المطلقة لكل فرد من الرفاهية العقلية والبدنية لكل إنسان آخر تجاوز عليه أفعاله . ومع ذلك ، فإن هذا العنصر الثانى هو الذى يضفى على الشيوعية النظرية مثل هذا الاستهواء الفطرى القوى . والأخوان " ستروجاتسكى " غير خائفين من طرح

سؤال مثبط للهمة . فى هذه العصور الغريبة ، ما هو الشر ؟ وتوصلاً إلى إجابتهما الخاصة التى لا لبس فيها . ونعتنا بالمتشائمين . فإذا كانا كذلك فهما متشائمان من الناحية الفنية وحسب . أما من الناحية الاستراتيجية فما زالا يأملان الخير للبشرية . ويستشهد قائلاً " تسألنى ما الذى يجعل الإنسان عظيمًا ؟ ألأنه أعاد خلق الطبيعة ؟ أم لأنه استغل القوى الكونية ؟ أو لأنه فى وقت قصير استطاع غزو الكواكب وفتح نافذة على الكون ؟ لا ! بل لأنه مع ذلك كله ، قد بقى على قيد الحياة ، وينوى أن يبقى على قيد الحياة فى المستقبل .

وتكافؤ الضدين المتفائل للاتجاهات الروسية بالنسبة للأعمال المثيرة للفكر من النوع المتقدم وصفه مذكور ضمنًا فى حقيقة أن نظام النشر الروسى المركزى ربما يرفض نشر روايات الأخوين " ستروجاتسكى " ، إلا أن أعمالهما نشرت فى مجلات الاتحاد السوفييتى من أقصاه إلى أقصاه .

والشىء المحزن ، بقدر علمى ، وبغض النظر عن قصة واحدة نشرت عام ١٩٧٦ ، فإنه لم ينشر لهما أى شىء منذ قصة " نزهة على طريق جانبى " ، ولم تر أى عمل كبير ل " سنجوف " ، وجف أيضًا فيض القصص القصيرة الذى كان متدفقًا فى أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات من القرن العشرين . ويمكن القول إن هذا الأمر ظاهرى أكثر منه حقيقى نتيجة للشح المستمر فيما يتعلق بالأعمال غير القويمة فى الاتحاد السوفييتى . أو ربما يكون هذا أمارة على الاتجاه القمعى المتزايد من جانب السلطات الروسية ، حين أدركت أنها أصبحت ، أو ستصبح فى القريب العاجل أعظم قوة فى العالم ! ، ولن تكون بحاجة بعد إلى اعتبار رأى باقى العالم فى سلوكها .

وقد توافق هذا التحول فى المواقف مع فقد الثقة بشدة فى الولايات المتحدة الذى تنبأ به بعض كتاب الخيال العلمى الأمريكيين . وبعد هزائم أمريكا العسكرية فى فيتنام والقبول التكتيكى لاتفاقات سولت (الحد من التسلح الاستراتيجى) ، ولأن السلطات الأمريكية لم تعد قادرة بعد على كسب سباق التسلح ، تبخرت الثقة الإمبريالية إلى حد لم تعد فيه الولايات المتحدة مستعدة لمواجهة التوسع الروسى فى أى مكان من الكرة

الأرضية ويشك كثير من حلفائها ، أنها فى التحليل النهائى لن تقوم بهذه المواجهة ولا فى أوروبا ذاتها .

وأقرت معاهدات الحد من التسلح الاستراتيجى تكافؤ روسيا من حيث القوة على أقل تقدير ، وأظهر نجاح روسيا فى التفويض فى إفريقيا وأفغانستان أنه لا حدود لطموحاتها الإمبريالية المتوارثة فى هذه البقاع . وفى تلك الحالة المفترضة للتوازن العسكرى فى ذلك الوقت ، نرى القادة السوفييت واثقين أن وجهة نظرهم الأخلاقية (وعندهم وجهة واحدة على الأقل حتى لو كنا نعدها غير أخلاقية) سوف تضمن لهم النصر النهائى ، والسيطرة العالمية لنظامهم الفكرى .

لقد ألغى الغد

لا يحمل أدب الخيال العلمي الغربي ، الصادر فى العقد الماضى سوى قدر ضئيل من التشابه مع ما ظهر فى هذا الأدب من قبل .. ولم يكن الاختلاف بينهم اختلافًا فى الأسلوب الفنى أو طريقة المعالجة ، بقدر ما كان اختلافًا فى النغمة الغالبة على العمل .

وحين بدأت أعيد قراءة أدب الخيال العلمى بشكل مكثف لأول مرة ، بعد مرور عقد من الزمان ، اعتقدت أن هذا الجنس الأدبى قد أعاد وصل نفسه ببساطة بأدب التيار الرئيسى ، الذى قد تدفق فيه أيام " ويلز " و" هكسلى " و" فيرن " .

وبالتأكيد ، كان ثمة عدد من النقاد يقترحون أنه قد أشبه - كما قال " واتسون " وآخرون - عملية أيلولة بلطة العصر الحجرى إلى الزوال ، عندما اخترعت آلات أفضل لشق الجماجم الميتافيزيقية ، ورحب بالتغيير .

والخط الفاصل بين أدب الخيال العلمى وبين أدب التيار الرئيسى ، قد تم تحديده تحديداً غير واضح مع مؤلفين من غير مؤلفى أدب الخيال العلمى مثل " كاستندا Cas-tanda " و" ماركيز " Marquez " و" ليال واتسون "Watson Lyal" و " بريسج " Prisig وبعض الروائيين التقليديين مثل " موريل سبارك " Muriel Spark المنتجين لأعمال ، لا تدعى أنها من أدب الخيال العلمى ، لكن كان بها عناصر مميزة ، من عناصر ذلك الجنس الأدبى . وبالتأكيد أن كتابة أدب الخيال العلمى تتميز بمزيد من الخصائص الشخصانية والذاتية ، على أنه مع ذلك ، وكما لاحظت ، كان ما زال هناك جنس أدبى

متميز فى أعمال مستوفية لمتطلبات تعريفنا المتقدم . وكانت ثمة تغييرات سطحية أخرى أصبحت ظاهرة بسرعة للعيان .

وكان هناك على سبيل المثال ، تغيير مثير فى النسبة والتناسب للنساء والرجال بين الكتاب . فقد انضم إلى فريق النساء ، الكاتبات " باميلا سارجنت Pamela Sar-gent "، و" فوندا مكنتير " Mcintire Vonda و " دوريس بيسيرشيا Doris Piserchia "و " كيت ويلهيلم " Kate Wilhelm و " جيمس تبترى " James Tiptree سيدة تكتب باسم رجل وأخريات ، وكن جميعهن يكتبن أدب خيال علمي جيد .

ولكن على الرغم من أن القوة الدافعة وراء اقتحام هؤلاء الكاتبات لهذا المجال هى حركة تحرير المرأة ، وتوسيع مجال قبول النساء غير المقيد ، ولم أشعر أن القصص فى عمومها قصص ذات وجهة نظر نسائية بصورة جوهرية . والحق ، أنها بدت بخلاف ذلك كأنها تبرر ببساطة دور المرأة فى الدخول إلى عالم الرجال .

وهناك كاتبة جديدة هى الدكتورة " أليس شيلدون " Alice Sheldon التى تمادت كثيراً ودخلت عالم الكتابة تحت اسم مستعار لرجل ، وهو اسم " جيمس تبترى " ، وكان نثرها وأسلوب قصتها مذكراً بصورة عدوانية . وكتبت كتابة جيدة . وبصورة مسلية فى كل الموضوعات النمطية ، مما أدى بى إلى أن أستنتج أنها قد تسوق الجنس الأدبى كله إلى السجن .

وهذا فى حد ذاته ليس شيئًا سيئًا ، ولكن ربما يكون مؤثرًا على النقص الكبير فى الثقة بقدرتها على التعامل بصورة جادة فعالة مع موضوعات جادة .

وهناك سطر فى قصة " أنا كبيرة جداً ولكننى أحب اللعب" I am too big but I love to Play قدم لى دليلاً على أنه صدى لموضوع معاود فى عمل الأخوين " ستروجاتسكى " . " إنك تستطيع أن تفهم لماذا يجب على أى نظام أن يبحث عن المعلومات ؟ لماذا بحق الجحيم تقدم المعلومات ؟ ولماذا نحاول جاهدين أن نكون مفهومين ؟ " .

لقد كان الإرهاص بالمساواة بين الجنسين ، فى كتابة رواية الخيال العلمى متزامنًا مع اغترب أعظم بين الجنسين على صفحات أدب الخيال العلمى نفسه . وقد اختفت بالتأكيد المواضيع المحرمة فى المسائل الجنسية ، ولكن الجنس فى أدب الخيال العلمى كما فى المجتمع أصبح مشوشًا وعدوانيًا . وأصبح الجنس فى أدب الخيال العلمى تركيزًا على الاختلافات ، عدم الدوام لكل العلاقات ، بخلاف أنه وسيلة اتصال . وفى ألوان العناق الفجة والاستلاب لأدب الخيال العلمى فى السبعينيات من القرن العشرين ، كان الأمر يبدو ، كأن الرجل قد نسى كيف يتصل بالمرأة .

ومن الواضح أنه لم يكن هناك نقص فى الموهبة فى هذا المجال بين الكاتبات من النساء وحدهن ، بل فى عمل كتاب مثل " بريست " و" شو " و" وولف " وغيرهم وقد شعرت ، كما بدا تقريبًا ، أن أحدًا منهم لم يحقق مكانة حقيقية . وفى كثير من الحالات بدا هذا كأنه لا ينبع من نقص الموهبة ، بل من نقص الإرادة ، ونقص الثقة ، ليس فى الجنس الأدبى وحسب ، بل من نقص الثقة فى قدرة الإنسان ، حتى فى حاجته إلى معالجة مثل هذا النوع من المشكلات التى تعامل معها أدب الخيال العلمى بصورة تقليدية . وكان أدب الخيال العلمى آخذًا فى أن يصبح أدبًا هروبيًا إلى حد بعيد ، ولكن من أى شىء كان يهرب ؟ ، وهل هذا وحده هو ما لوحظ فى عمل الكتاب الجدد ؟ .

وكان واضحًا أيضًا ، بالنسبة لى ، ضرورة مراجعة الأعمال الحديثة للكتاب الراسخين تمامًا كمجموعة ضابطة .

لقد بدا البعض راضيًا بتكرار ما فعله من قبل . وما زال " راى برادبورى " يعرض أصالته الخاصة اللافتة للنظر ، لكنه لا يزال يستخدم أساسًا نفس حيل أدب الخيال العلمى القديمة التى استخدمها لكى يجعلنا نتعاطف مع السود أو الهنود أو ليكسب العطف لطوائف جديدة تعانى الآلام ، وفى كتابه المسمى " بعد منتصف الليل بكثير " Long After Midnight مثلاً ، " هم أولئك الذكور الذين يرتدون ملابس إناث لأسباب نفسية ، وما زال لا يستطيع أن يتنبأ بالتفصيل .

وإذا كان يستغرق فى الكتابة أحيانًا ، تكون كتاباته من حمى الخيال المتأججة .
ومازال " فريدريك بوهل " Fredrick Pohl يغامر بإفراط ، و" فيليب ديك " Philip Dick
يلعب ألعابه " مع الدين " .

وفى الجانب البريطانى من الأطلنطى نجد رواية " جون برونر " " راكب موجة
الصدمة العنيفة " Shockwave Rider التى استلهمها من كتاب " ألفين توفلر " " صدمة
المستقبل " Future Shock حيث تسأل عدة أسئلة تتعلق بالموضوع : " ما الشىء الذى
يمكن تحديد هويته بأنه شر فى العالم الحديث ، وبغيض ، وخطأ ؟ " .

وهو يقترح ضمنيًا أن الإجابة بالنسبة لمعظم الناس هى لا شىء بالفعل ،
أو بالأحرى لا شىء سوى ما يعمل ضد بقائه على قيد الحياة ، بل ضد راحته . وكان
لهذه الأخلاقيات الجديدة تأثير لا إنسانى . " وأظهر الموضوع استجابة مؤلمة . ولكن
لا ، تحت أى ظروف ، ألحقنا به الضرر " أو مرة أخرى :

فى هذا العصر لتدفق المعلومات بصورة لا مثيل لها من قبل ، تأسر الناس عقيدة
أنهم جهلاء بالفعل ... لأن هناك الكثير الذى يجب أن يعرف بكل معنى الكلمة . وفى
رواية " برونر " " التفتيش عن الغنم " The Sheep Look-up يأسف بحزن شديد على
كفاية الخير ، وعلى بلادة ذهن ذوى الكفاية ، وباختصار ، أصبح كاتبًا أقل تفاؤلاً
مما كان عليه فى الستينيات . ويبدو أن " ستيرجيون " و" بيتر " و" جون كريستوفر " ،
من بين آخرين من الكتاب القدماء قد توقفوا عن الكتابة معًا لم أر أخبار الوفيات على الأقل ،
أم أنهم وجهوا أقلامهم إلى مجالات أخرى .

وحتى بعض الكتاب اللامعين الجدد مثل " بارى مالزبيرج " Barry Malzberg
و " ألكس بانشين " Alexi Panshin تخلوا عن أدب الخيال العلمى .

وقد تسارع بحدة تحرر كتاب أدب الخيال العلمى من الوهم بدور العلم فى
المجتمع الذى كان ملحوظًا منذ الأربعينيات على أقل تقدير . وأى نظرة أقرب لعمل
كاتبين غربيين أحدهما أمريكى والآخر بريطانى توضح هذا الأمر .

أما الكاتب " كورت فونجوت " الذى كان ذات يوم سوطًا على المادية الأمريكية ، وضد الآثار الضارة للرفاهية التى تنتجها الآلات ، فقد ارتد إلى نوع من الانغماس الذاتى فى مذهب الكلبيين(*) Cynicism ، يهضمه باستمرار ، ثم يتقيؤه فى عمله الذاتى . ولأنه " فونجوت " فهو يفعل ذلك بذكاء وبصيرة قادرة على التفصيل ، ولكن النقمة المستعرة قد خمدت . وعلى الأغلب ، كما لو أنه قد تقهقر باحثًا عن اهتمام طفولى فى يأس لدرجة أن رسالة أعماله الباكرة لم تنجز . وهناك النزعة الصبيانية نفسها لوخز اللسان والاستحواذ الجنسى ، والسخرية القذرة التى توجد أحيانًا فى أعمال " بالارد " Ballard المتأخر زمنيًا . لماذا تحول هذا الفارس إلى مهرج ؟ ثمة فقرة كاشفة فى الكتاب المسمى " إفطار الأبطال " : " عندما اقتربت من عيد ميلادى الخامس عشر ، صرت أكثر سخطًا وأكثر تحيرًا من القرارات البلهاء التى يتخذها أبناء جلدتى ، ثم أصبحت أشفق عليهم فجأة ، لأننى فهمت أنهم بسطاء وأبرياء ، وكان عليهم أن يتصرفوا بهذه الطريقة المقيتة وبهذه النتائج الكريهة ! فهم يبذلون أقصى ما فى وسعهم ليعيشوا مثل الأشخاص الذين اخترعتهم كتب القصص ، وكان هذا هو السبب فى أن الأمريكيين كثيرًا ما يطلقون الرصاص على بعضهم البعض ، ولذلك كان القضاء على القصص القصيرة والكتب أمرًا ملائمًا .

فلماذا عومل كثير من الأمريكيين بواسطة حكومتهم ، كما لو كانت حياتهم يمكن التخلص منها مثل ورق التواليت ؟ لأن تلك كانت هى الطريقة التى عالج بها المؤلفون عادة شخصيات الممثلين فى الحكايات التى من صنع خيالهم .

وقد أدركت ذات مرة ، ما كان يجعل أمريكا أمة خطيرة ، وغير سعيدة من البشر الذين لا شأن لهم بالحياة الحقيقية . ربما أكتب عن الحياة وأن يكون لكل شخص ما للآخرين من أهمية ، وأن يكون لكل الحقائق وزنا متساويا ، أن يترك شىء . دع الآخرين يفرضون النظام على الفوضى وسوف أفرض الفوضى على النظام . وأعتقد أن هذا ما قد فعلته .

(*) مدرسة فلسفية يونانية تدعو مبادئها إلى الاكتفاء بالذات واحتقار الثقافة (المترجم) .

ولو يفعل ذلك كل الكتاب ، عندئذ قد يفهم المواطنون الذين لا يحترفون الأدب ، أنه لا يوجد نظام فى العالم الذى حولنا ، لدرجة أنه يجب أن نكيف أنفسنا مع الفوضى بدلاً من النظام . ومن الصعوبة أن نتكيف مع الفوضى ، ولكن ذلك يمكن أن يحدث . وإننى دليل حى لذلك : يمكن أن يحدث .

ومما يثير الاهتمام أن نقارن ذلك بفقرة أخرى من قصة " زن وفن صيانة الدراجات " Zen and the art of Motorcycle Maintenance ولقد كتب هذا العمل أيضاً فى نفس الوقت (١٩٧٣ -١٩٧٤) وكان له تأثير كبير دون شك على كتاب أدب الخيال العلمى حيث يحاول " برسيج " Persig أن يشرح كيف حدثت حالة الفوضى هذه :

إن المنتج الرئيسى للفوضى الاجتماعية ، هى الأفكار والقيم اللا حتمية التى يفترض أن تزيلها المعرفة العقلانية التى هى العلم نفسه . وأن ما رآه " فيادروس " Phaedrus فى عزلة عمله المعملى منذ سنوات مضت ، يرى الآن فى كل مكان ، فى العالم التقنى اليوم .. ومن الناحية العلمية فإنه أنتج فوضى مضادة للعلم .

أما بالنسبة ل " فونجوت " فإن الاضطراب بين الإنسان الذى هو نتاج الطبيعة والآلة التى هى نتاج العلم والتقانة ، قد أصبح اضطراباً مطلقًا .

" لقد توصلت إلى استنتاج أنه لم يكن هناك شىء مقدس بالنسبة لنفسى أو بالنسبة لأى كائن بشرى . ولكننا جميعًا آلات يقدر لنا أن نصطدم مرارًا وتكرارًا " .. وإنه لأمر خطير على الدوام أن نستخلص آراء كاتب ماهر من آراء شخصياته الخيالية ، إلا أن " كيلوجر تروت " Kilgour Trout يعد حالة خاصة . وهكذا فإن " فونجوت " يقبل ببساطة ما أسماه " ستابلدون " منذ خمسين سنة مضت " مرض النزعة إلى الروبوت " .. أى الاعتماد على الروبوت والحياة الآلية البحتة ، أم أن يأمل منا أن نجد مسلكه هذا مثيراً للضحك لدرجة تجعلنا ندرك المغالطة المنطقية المعتمدة فى افتراضاته ؟

ومع أن المسألة عسيرة علينا ، إلا أن خطر اعتبار الناس آلات مكيفة يعنى أنه لن تكون هناك مضامين أخلاقية فى كيفية التعامل معهم .

والمثال الذى أقدمه هو الكاتب البريطانى راسخ القدم فى هذا المجال ، " بالارد " ، الذى يوسع نطاق فكرة الانفصال المبالغ فيه عن الإنسانية لدرجة تجعله يشملنا نحن أنفسنا . وقد عانى عمل " بالارد " فى السبعينيات عمليات مسخ كالتى كانت فى عوالمه المتقدمة زمنيًا . ومن التغير الصارم فى العالم تحرك حرًا فى مسلك ، نحو تغييرات صغرى فى بيئة حضارية ذات خصائص معينة ، مثل برج سكنى ، جزيرة مواصلات عامة ، سيارة أو سيارات وفى المسلك الآخر نحو أنوية شديدة ، تؤمن بمذهب اللذة غالبًا ، وتحقيق الذات ليس الآن من خلال التسامى من النوع النرفانى ، بل من خلال الماسوشية والسادية الجسدية . وكان السقوط انحرافًا عن المستوى الذى يهيأ عادة بعبقريته اللافتة للنظر ، على الرغم من أنه وصفها بنفسه على أنها تحذير ضد العالم الوحشى المثير الذى يغرينا بأن نتبعه بإصرار من على حافة المنظر الطبيعى للتقانة . والرأى عندى هو أنه نادرًا ما يرتفع فوق مستوى البرونوجرافيا الاجتماعية الزائفة (الفحش الاجتماعى الزائف) ولكننا نجد فى قصة " الارتفاع عاليًا " ، وقصة " الجزيرة الخرسانية " Concrete Island، وفى مجموعة قصصه القصيرة المسماة (الطائرة المنخفضة الطيران " Lowflying Aircraft يعود ليكتب قصص خيال علمى قوية هو جدير بها ، وببساطة يمكن أن توجد فى قصته النزعة الجنسية والقسوة ، ولكن التحدى لنسأل أنفسنا أسئلة عن العلاقة بين الإنسان وبيئته ، يعود مرة أخرى . وهو يهاجم بوجه خاص المظاهر اللا إنسانية للتقانة الحديثة ، ويتساءل فى الوقت نفسه عن الرفض المذهبى لكل التقانة التى تميز كبوة الأدب فى السبعينيات من القرن العشرين . وبينما كان عدد كبير من الكتاب قادرين على أن يروا ويصوروا ألوان الرعب فى مجتمعنا الحضرى المعاصر وفى خصائصه الصناعية ، إلا أن " بالارد " قادر أيضًا على أن يرى الجمال الجديد فى تلك الأشياء . حيث نجد " هولواى " Holloway بكل قصة " المدينة النهائية " The Ultimate City يغنى أغنية الشكر للضياع الصناعى ، والتى على الرغم من أننا نرفض قيمها ألا أنها مثيرة وشاعرية . ويستخدم " بالارد " صورة مرآة الأسلوب الفنى لكاتب الخيال العلمى من أجل زيادة حدة وعينا : إنه بنيان حضرى حى وليس مجموعة مناظر فيلم سينمائى . إن لدينا مشاكل مواصلات وتضخم ، وحتى بدايات جرائم خطيرة وتلوث .

وفى مجموعة " الطائرة المنخفضة الطيران " ، وهو عنوان أحد قصص المجموعة نفسها يواجهنا من جديد بافتراضاتنا البسيطة جداً عن مستقبل الإنسان . وفى عالم غير مأهول بالسكان ، نجد أن ٩٩ ٪ من المواليد أطفال مشوهون ويتم التخلص منهم ، ويقرر البطل وزوجته أن يبقيا على طفلهم المشوه ، معترفين بأن ما نشهده هو تطور وليس قدراً محتوماً ، وبأن الجنس البشرى يدعو إلى اختفاء نفسه بإتباع مجموعة غير صائبة من القيم . والقيم التى يتبعها أو يكتسبها أبطال روايتى " الارتفاع عاليًا " و" الجزيرة الخرسانية " ، هى بالتأكيد قيم شاذة ومنحرفة من المستويات المعاصرة . فنجده فى رواية " الارتفاع عاليًا " يصف العالم الجديد الذى نصنعه ، ويصف القانون الأخلاقى أو اللا أخلاقى الجديد الذى يتناسب معه . وهذا ليس بالضبط ما كان يفكر فيه " بول جونسون " Paul Johnson وأشك فى أن مقاله بعنوان " العالم الجديد " قد أشار إلى ذلك .

كان هناك نمط اجتماعى جديد ، خلقته المبانى السكنية التى تتكون من شقق . فقد أوجدت شخصية الإنسان الباردة المجردة من العواطف والتى من الصعوبة بمكان أن تستجيب لضغوط الحياة العالية ، ولديه أدنى حد من احتياجات الخصوصية ، وسعى فى الحياة مثل نوع جديد من الآلات فى جو محايد لا لون له ويقيم فى شقته الغالية ، ويقنع بعدم عمل شىء سوى مشاهدة التلفاز ، أو انتظار خطأ يفعله جيرانه . ومن ثم كانوا قانعين بحياتهم فى ناطحات السحاب العالية ، ولا يشعرون بأى اعتراض معين تجاه ذلك الصلب والخرسانة المسلحة اللا شخصانية اللذين يشكلان المنظر الطبيعى ، ودون إحساسات مفاجئة باقتحام الهيئات الحكومية ومنظمات تشغيل المعلومات لخصوصياتهم . وإذا استحسن أى شىء بهذه التدخلات الخفية مستخدماً إياها فى أغراضه الخاصة .

وكان هؤلاء الناس هم أول من عملوا على إجادة نوع جديد من الحياة فى أواخر القرن العشرين . وقد نجحوا فى الانقلاب السريع للمعارف الشخصية ونقص المشاركة مع الآخرين ، وإجمالى الاكتفاء الذاتى للأنفس ، التى لا تحتاج إلى لا شىء ،

لم يكن مخيبًا للآمال . وبالتبادل ، ربما تظهر احتياجاتهم الحقيقية فيما بعد .. وكلما ازدادت الحياة جدبًا وخمولاً فى ناطحات السحاب العالية ، وازدادت الإمكانيات التى تقدمها ، ولقد تولت ناطحات السحاب بكفاءة مهمة المحافظة على البناء الاجتماعى الذى يربط الجميع . وأزالت لأول مرة الحاجة إلى كبت أى سلوك اجتماعى ضد المجتمع ، وتركتهم أحرارًا فى استكشاف أى دوافع للانحراف والعصيان . وعلى وجه الدقة ، كان يحدث فى تلك المناطق أعظم الجوانب أهمية وإثارة فى حيواتهم . وتوفر لهم وهم فى مأمن داخل قوقعة ناطحة السحاب مثل ركاب طائرة آلية لهم كامل الحرية فى أن يفعلوا ما يريدون ، وأن يستكشفوا أكثر الأركان ظلامًا . وبطرق عديدة ، كانت ناطحة السحاب أنموذجًا لكل ما فعلته ، لتجعل تعبير علم النفس المرضى " حرًا " بحق .

ومن هذه الصورة يستخلص استنتاجًا محبطًا هو :

"حتى الطبيعة المتدهورة لناطحة السحاب ، كانت أنموذجًا لعالم يحملهم إليه المستقبل . منظر طبيعى لما بعد التقانة ، حيث يكون كل شىء إما مهجورًا أو غامضًا بدرجة أكثر ، ويعاد مزجه بوسائل غير متوقعة وذات معنى بدرجة أكثر . وقد تأمل " لينج " Laing هذا ووجد أحيانًا أنه من الصعب ألا نعتقد أنهم كانوا يعيشون فى مستقبل كان يحدث بالفعل واستنفد الآن قوته .

وقد ابتعد " بالارد " عما قد يعد أدبًا تقليديًا للخيال العلمى ، لأنه يشعر ، كما يبدو أنه قادر على تقديم حلول للمشكلات التى لا حل لها أو بالأحرى المشكلات التى تغيرت هى نفسها بسرعة من حيث طبيعتها وأثرها ، والتى تعد لها مع مرور الزمن حلول لم تعد ملائمة . فالحرب يمكن أن تستمر سنوات ، باستثناء حرب فيتنام الشاذة ، حيث يمكن تحديد خطوط وقف إطلاق النار فيما لا يزيد عن بضعة أيام . وتجعل وسائل الإعلام كل المشكلات الفورية ، والمشكلات الموقعية المتعددة الجوانب ، تبدو بطريقة ما وكأنها شريط فيديو مستعمل .

ويستنتج مثل " فونجوت " أننا نعيش الآن فى عالم خيالى ، ونسير حياتنا مثل شخصيات فى عمل الأدب الهروبى ، لذلك تلاشى التمييز بين الصورة والحقيقة . والفكرة الجديدة التى تستحوذ على " بالارد " هى الحاجة إلى السيطرة على بيئتنا الحضرية غير المعتادة ، وغير الطبيعية بدلاً من أن تستهلكنا هذه البيئة ، وهى نفس الفكرة التى استحوذت عليه فى كتبه الأولى . وهذا واضح فى " الجزيرة الخرسانية " إلا أن يعرضها بطريقة متناقضة مع رغبة البطل من ناحية العلاج النفسانى ، والماسوشتى ، ليفرض المعاناة والعزلة لكى يتوافق مع نفسه .

ولقد عرض هذه المفاهيم فى مقابلاته وأحاديثه الإذاعية وفى مقالاته بطريقة غير روائية ، حيث يقول :

" إن تزاوج العقل والكابوس الذى سيطر على القرن العشرين قد أنجب عالمًا أكثر غموضًا ، تتحرك فى وسائل اتصال المنظر الطبيعى أشباه التقانة الشريرة ، والأحلام التى يمكن أن تشترى بالمال . وتتعايش نظم الأسلحة النووية الحرارية مع الترويج التجارى للمرطبات فى مملكة تسيطر عليها وسائل الإعلان المضيئة إلى حد المبالغة ، والأحداث المزيفة ، والعلم والأدب الإباحى . وتتسلط على حيواتنا الفكرتان التوأمتان العظيمتان المهيمنتان بصورة متكررة للقرن العشرين - أعنى : الجنس والبارانويا (جنون العظمة) وأضف إلى ذلك ، أن التوازن بين الخيال والحقيقة قد تغير بشكل لافت للنظر فى العقد الماضى . وانعكست أدوارها بشكل متزايد . إننا نعيش فى عالم يحكمه الخيال من كل نوع - أعنى المتاجرة الضخمة ، والإعلان ، وتجرى علوم السياسة كأنها فرع من فن الإعلان ، والترجمة الفورية للعلم والتقانة إلى صور مجازية مألوفة ، وغير الوضوح المتزايد ، والخلط المتداخل للهويات داخل مملكة البضائع الاستهلاكية . والتفريغ المسبق لمحتوى أى استجابة أصلية خيالية وعدم تجربتها بواسطة شاشة التلفاز . إننا نعيش داخل رواية هائلة . وبالنسبة للكاتب بوجه خاص ، فالضرورة أقل وأقل من حيث اختراع مضمون خيالى لرواياته ؛ فالرواية موجودة بالفعل . ومهمة الكاتب هى أن يخترع الحقيقة .

وتبنى هذا الانتقال إلى اليمين - إذا جاز لنا أن نسمى الفوضوية يمينًا - يبدو أنه يرحب بمجىء العنف المقدس ، وهو " شعور بمولد البربرية من جديد " التى نتجه إليها ، بدلاً من النظام الإقطاعى وبدلاً من البساطة المحببة لكتاب أدب الخيال العلمى البريطانيين المتقدمين زمنيًا . وينعكس تشاؤمه فى تصويره الخيالى وخاصة فى افتتانه بتراث المجتمع الحديث ، وبالزجاج المكسور ، وعوازل منع الحمل التى يستعملها الذكور ، والغائط . لقد أصاب اليأس " بالارد " ، وهو لا يأبه لذلك ، ولم يكن موقف الكتاب الجدد أيضًا يرجى منه خير أو رعاية .

ويلخص ذلك " نورمان سبيراد " Norman Spihrad فى مجموعته القصصية القصيرة التى بعنوان " لا اتجاه إلى الوطن " No Direction Home حيث ملأت البصيرة الغامضة السوداء روح الكاردينال " ماكجافن " بالرعب ، وتنوير شديد بعلاقته الوجودية مع الكنيسة ومع الرب ، ولا يمكن أن يكون كلاهما على صواب ، ولكن لم يكن هناك سبب يجعل كليهما خطأ . وقد وجد الخواء بغض النظر عن وجود " الرب " والشيطان . ونجده يقول فى نفس المجموعة " لا توجد حقيقة أساسية " .. واعتقدت أنهم درسوا ذلك فى حضانة هذه الأيام ولا يوجد شىء فى المكان الذى نحن فيه بالفعل . وهذه العدمية الوجودية تسود جزءًا كبيرًا من أدب الخيال العلمى الحديث ، وتتبع مما أسماه " هيلموت كون " Helmt Kuhn التحطيم التدريجى للمخابئ والحواجز التقليدية والتقدم نحو الكارثة ، وتحرير الإنسان من الأوهام اللطيفة ، وخروجه إلى حريته الرهيبة .

وإذا كانت الصورة التى رسمها كتاب أدب الخيال العلمى الحديث صورة صحيحة ، وهى أننا نبحث عن الحرية فى الفوضى ، ووجدنا كما حذرنا " جوتفريد كيلر Gottfired Killer " أن النصر النهائى للحرية فارغ من معناه .

وبينما يرفض الوجوديون الملتزمون الحقيقة ، ويعتقدون " أن المهمة العقلية الأكثر أهمية هى أن نتعلم لنفكر بطريقة دينامية وعقلانية ، لا بصورة راكدة " ، ولكن الإنسان العادى يتوق إلى وجهات نظر ملموسة لتكون إطارًا مرجعيًا له . وربما كان " مانهايم

" Mannheim على صواب حين كان يقول ، قبل الحرب العالمية الأخيرة " إن شكنا ، من شأنه أن يجعلنا أقرب إلى الحقيقة مما كنا عليه فى فترات سابقة ؛ حيث كان اعتقادنا فى المطلق ، لكن يبدو واضحًا إلى حد ما ، أن مواطن العالم الغربى اليوم ، إذا كان سلوكه الانتخابى فى سنة ١٩٧٩ ، شيئًا لا يذكر فإنه يكون عن قليل من الحقيقة ، بمعنى المسئولية الشخصية ، ومزيد من الاستبدادية ، وفى محاولة كاتب أدب الخيال العلمى التوفيق بين النظام والحرية ، لم يعد متوقعًا لاتجاهات شعبية ، بل ، معارضًا لها ، أو قد يبدو ببساطة أنه لا يقدم الحلول السليمة .

وقد حاول بعض الكتاب أن يكتشفوا فكرة الإرباك الزمكانى ، ليعملوا فى نطاق مصطلحات مبدأ الشك الفكرى الذى يكون فيه الزمان والمكان والوجود ، والمعرفة والفهم والاعتقاد إحداثيات مختلفة بصورة سرمدية فى الحياة . وببساطة ، فإن موقع الحقيقة الذى قد يلتفت إليه بواسطة قطاعاتها العرضية ، غير موجود .

ويقدم كتاب الموجة الجديدة مهربًا واحدًا من المعضلة ، أعنى التسامى ، ومن سوء الحظ أن الطرق إلى تلك الحالة التى أوصوا بها ليست أيسر من الحالة القائمة فى حياة الواقع . ويقدم نوع المهارب من المفاهيم الخطية للزمان والمكان ذى الأبعاد الثلاثة مثل " بريست " فى Indoctrinaire أو " شو " Shaw فى " أيام أخرى عيون أخرى Other Days Other Eyes " قد صنعت قصصًا جيدة وفلسفات لا تدعو للاطمئنان .

أما حكايات الهلوسة الوراثية والتجاوز المستحث من نوع أو آخر ، فلا يرجى منها أمل أكثر . وحتى الكتاب الذين استخدموا عقار الهلوسة LSD ليروا رؤاهم تدين مثل هذا التسامى على أنه نزعة هروبية ، وليس بديلاً للعثرات الروحية عبر الزمان والمكان بحثًا عن أنفسنا .

وهناك طريق آخر للتسامى ، يقدمه كتاب أدب الخيال العلمى الحاليون هو العنف . حيث يرى الموت والتدمير غاية عليا فى عالم يعتنق بشوق على نطاق واسع مبدأ الإبادة النووية الشاملة ، كما فى كتاب " سبينارد " المعنون " الومضة الكبيرة " The Big Flash أو كما فى الوصف الأنيق المميز الذى قدمه " بريست " فى " العاصفة النارية

" Fire Storm " ؛ حيث تقوم الشخصية الأساسية بإعادة بناء مدينة تم الاستيلاء عليها لتكون فى حالة كمال ثم يتم تدميرها تمامًا فى هجوم نووى . وهناك طرق أخرى للتسامى أقل وحشية ، ولكن على نفس المستوى من حيث عدم المنطقية فى مجموعة من الروايات والقصص ، لكنها كلها لطمة سحرية ، وليست من العلم . ويبدو أن أدب الخيال العلمى قد سقط فى مستنقع الذاتية الكاملة . وتركنا لنحاول أن نبحر فى الحياة دون أى معالم كلية سوى بوصلة ذاتية دوارة لا نعرف من خلالها الجهات الأصلية أو مدى الانحراف عنها . فإن بطل القصة " بريست " " الدنيا المقلوبة " Inverted World " يقرر " إننى سأفعل ما أستطيع عمله مما رأيت ، ولا أعتمد على تفسير الآخرين " .

ويتحدانا " بريست " وأترابه من كتاب الموجة الجديدة أن نفعل الشىء نفسه. ويفرق " توماس ديش " Thomas Disch " وهو كاتب من المدرسة القديمة بين عمله وعمل الكتاب الجدد ، بعقد مقارنة بينه وبين " إيان واطسون " Ian Watson " ؛ حيث يقول " يريد واطسون أن نعتقد فى أفكاره بينما أنا أقنع بالتسلية بأفكارى " . وهذا التوق إلى الاعتقاد فى المعجزات ، الذى قد يكون هو العامل الذى يميز أدب الخيال العلمى الحديث عما سبقه ، ولكن الحكم على صدق هذا المنهج يجب أن يكون ذلك الذى قدمه " بوب شو " Bob Shaw " حيث يقول " إن اعتراضى الرئيسى على الموجة الجديدة ، هو أنها تطلب منى أن أقبل أشياء واضح أنها غير حقيقية على أنها أشياء حقيقية " . فكيف تصرف الخيال العقلى ليصل إلى حالة جنون ، وهو يحل معضلاته بالتخلى عن العقل للسحر ؟ فهل تخلى أدب الخيال العلمى عن الفكرة كبطل أم صارت الأفكار بلهاء بشكل متزايد ؟ وإلى أى حد تعكس هذه الأمور حالة العالم وتوقعاته المستقبلية المباشرة ؟

لكى نجيب على مثل هذه الأسئلة ، نحتاج إلى الرجوع إلى ذلك العنصر الذى يميز أدب الخيال العلمى عن غيره من الأجناس الأدبية . العلم الذى يعتبر العامل المساعد على التطور الملائم للحبكة القصصية .

ويبدو أننا نحاول الاقتراب من أدب الخيال العلمى من خلال مقدمة منطقية باطلة ، هى أن العلم فى هذا الأدب له هدف معين يسعى إليه . ولكن الأمر ليس كذلك ؛ لأن العلم ، أو المنهج العلمى عملية للتطور . إنه تطورى وفقًا لمذهب دارون . فالعلم لا يسعى إلى أى مكان ما ، هو آت منه ، ولا توجد أهداف أخرى ، بل توجد حقائق مطلقة نحتار فى التعرف عليها ، ونحتار فى حل لغزها . وبنفس القدر الذى يشبه فيه أدب الخيال العلمى الرواية البوليسية من حيث إنها حل لغز . أكثر من كونها جنسا أدبيا وجوديا ، إنها تعكس العمل الذى تستند عليه بحق . وبطبيعة الحال فإنه لا يمكن أن يكون هناك عمل أكثر نجاحًا من الرواية البوليسية ، فى تناول مشاكل السن والتى لا يمكن معالجتها إلا من خلال الأحداث وليس من خلال الكتب ، ولكن يجب أن يكون واضحًا أنه ليس لها إجابات . ولقد أصبحنا مرتبطين ارتباطًا شرطيًا بعمليات التفكير المرتبطة بالعلم ، وبالمنهج العلمى ، لنتعرف أنه ليس هناك حقائق مادية ، ولا ثوابت غير متغيرة ، ومن خلال القياس التمثيلى أصبحنا نفترض وجودها ، ولذلك لا توجد مثل هذه الثوابت فى الميتافيزيقا ، أو حتى فى العالم الأخلاقى . وأصبح الاستدلال المنطقى هو أن التقدم كما عرف بالطريقة التقليدية غير مهم . " إننا لسنا ذاهبين إلى مكان معين " .

ولكننا نركض وحسب من المكان الأخير " .. هذه هى الحالة التى أصبح من المحتم علينا فيها أن نبحث عن القواعد التى تصل باشباعنا إلى أقصى حد فى المدى القصير ، أو الإشباع الفورى فى واقع الأمر لأننا غدًا سوف نموت . إننا لا نبحث عن القواعد نفسها ، ولكننا ببساطة نبحث عن الحد الأدنى من العقلانية الضرورية لكى تثيرنا لا لمواصلة إرضاء الآخرين وحسب ، بل إرضاء أنفسنا مهما كلفنا ذلك .

إن المدمن يعرف أن الهيروين يقتله ، ولكن لأنه يرى بديلاً للعدم بحال . وفى عالم موبوء بالامتلاء الدموى ، مدرك بضعف ، ونادرًا ما نفهم معجزات العلم حتى فهمًا جزئيًا ، فإننا نتوق إلى عالم خارج حدود الامكانات العلمية . وربما يكون الميل تجاه الأمور الغريبة فى أدب الخيال العلمى مجرد اعتراف قائل بأن المظاهر فوق العادية للقدرة البشرية هى التى تستطيع أن تقدم مصدرًا مثمرًا للاستكشاف العلمى

العقلانى ، بالإضافة إلى الأمل فى تجاوز مستنقع الاضطراب العقلى والأخلاقى الذى نجد فيه أنفسنا أيضًا . وقد قام " برسيج " بتحليل هذه العملية تحليلاً جيدًا ، بقوله :

" لكن ما يحدث هو أنه فى كل عام تصبح أرضنا المسطحة ذات العقل التقليدى أقل ملاءمة للتعامل مع الخبرة التى لدينا ، وهذا يخلق مشاعر واسعة النطاق بأن الوضع مقلوب رأسًا على عقب ؛ لهذا يكون لدينا مزيد من الناس فى مجالات لا عقلانية للفكر – أعنى الشعوذة . والزهد ، وتغيرات العقاقير وما أشبه – لأنهم يشعرون بعدم ملاءمة العقل الكلاسيكى لمعالجة ما يعرفون أنه تجارب حقيقية .

ومنذ أربعين عامًا مضت كان " مانهيم " على وعى بنفس التطورات ، حيث يقول : " ومع ذلك فإننا وصلنا اليوم إلى مرحلة يستطيع فيها هذا السلاح للكشف التبادلى أن يخلع القناع عن مصادر الوجود الفكرى ويتركها عارية ، لأنها لم تصبح ملكًا لجماعة واحدة من بين جماعات كثيرة ، بل ملكًا لكل الجماعات . ولكن إذا وصل الأمر إلى حد أن تسعى كل جماعة إلى تدمير ثقة خصومها فى تفكيرهم بأحدث سلاح فكرى لكشف القناع الجذرى نجد أنها قد دمرت أيضًا المواقع التى أصبحت بالتدريج خاضعة لتحليل ثقة الإنسان فى الفكر الإنسانى عامة . ولقد كانت عملية عرض عناصر الخلاف فى التفكير عملية كامنة منذ انهيار العصور الوسطى وبلغت ذروتها فى النهاية عند انهيار الثقة فى الفكر بشكل عام .

وليس هناك شىء عرضى ، بل أكثر من المحتوم لأن كثيرًا من الناس هربوا إلى مذهب الشك أو اللا معقولية .

والقول بأننا ما زلنا نصارع نفس المشكلة ، ربما يؤخذ على أساس أنه بصيص من الأمل ، لأنه لم يهزم بعد . ولكن إذا كان كتاب أدب الخيال العلمى الغربيين المعاصرين سيتخذون دليلاً ، يكون التكهن بالاتجاه المحتمل لا يرجى منه خير . ويعرف عصرنا اليوم بأنه عصر التكامل فى المؤسسات الكبيرة فى العمل التجارى ، وإتحادات العمال والسياسات والحكومة . والجماعة هنا ليست مجموع أفراد ، ولكنها من حيث أنها تجريد قوامها اللا إنسانية الخاصة ، قد أصبحت أسمى . وقد سادت هذه النزعة

الجماعية الاستهلاكية ، عالم العلم ، فكم قرأت بحثًا باسم كاتب واحد ؟ والشيء نفسه فى الفنون والترفيه وفى موسيقى الجاز وفى الموسيقى الجماعية ، وفى المسرح الارتجالى حيث يرتجل الممثلون الحوار معًا ، حول هيكل حبكة مسرحية ، والشيء نفسه فى الألعاب الجماعية ، وفى الرياضة التى تشاهدها الجماهير . بل إن كثيراً من الجهود الخلاقة للعلماء والموسيقيين قد أصبحت جهوداً جماعية من خلال التلفاز أو السينما أو الأستوديو أو معمل مهندس الإلكترونات . ولا يبدو أن الفرد يستطيع أن يعمل فى أى مكان ، على أنه جهد معزول ويمكنه أن يؤثر أو يسهم إلى حد ما .

وحتى الحد الذى يصور مقدرة الإنسان هذه على التعاون ، يمكن أن يفسر على أنه مبشر بالخير . ولكن بقدر ما يعكس رفض الفرد للاعتماد على حكمه الذاتى ، وأن يطيع ضميره الذاتى ، يكون ذلك بداية النهاية .

وفى كل مكان فى العالم شرقًا أو غربًا نجد أن الإنسان العادى يلقى مسئولية ما يحدث على أقرانه ، إنه يدفع للناس ليتعهدوا القيام بعلاقاته الشخصية ، مثل مربية الأطفال والأخصائى الاجتماعى ، والمستشار ، ودار المسنين ، فى نوع من القهر العاطفى . إنه يتوقع من " الآخرين الغامضين أن يعلموا أطفاله ، وأن يعالجوا أمراضه، وأن يحاربوا أعداءه ، بل وأسوأ من ذلك كله يطلب منهم أن يأتوا إليه بكل الخيرات المادية التى لا نهاية لها . ونظراً لأن قوته التقنية على الاتصال بأقرانه تتضاعف كل سنتين أو ثلاث ، وتأخذ مقدرته العقلية على الاتصال فى التلاشى السريع مع الانحطاط والغض المطرد من قيمة الصياغة اللغوية . وبعبارة أخرى يبدو أن وحدة وتماسك الفكر تتناسب عكسيًا مع حجم المعلومات . وإننى مثل كل كاتب آخر ، واجهت تناقضًا هو أن كل كتاب أكتبه من أجل الشرح والتوضيح أجده ببساطة يزيد من الاضطراب العام . ومع ذلك ، فإنه لكى نتبنى وجهة النظر تلك ، يجب أن نستسلم للقدر المجنون ، ونغمس فى خيانة الفكر ، وهو ما حذرنا منه " مانهايم " منذ نصف قرن تقريبًا . " إن انتشار تناقض قيمة الفكر من ناحية ، وانتشار قمعه من ناحية أخرى يمثل علامة شؤم واضحة على أفول نجم الثقافة الحديثة . ومثل هذه الكارثة لا يمكن تجنبها إلا بإجراءات ذكية وحاسمة " ولكن الليل أتى سريعًا منذ ذلك الوقت .

ولم تكن العصور المظلمة مجرد فترة لحالة من حالات العقل ، وكان للتأثير المادى لغزو البرابرة الأقوياء ، عديمى المشاعر ، تأثير عدمى بكل تأكيد ، ولكن تأثيره الأكثر عمقًا كان على المواقف العقلية للمهزومين . وكانت مطالب البقاء والخضوع والامتثال والقمع المحكم والجامد للغزاة مطالب سفيهة . ولكن كانت هنا وهناك جيوب من الناس الذين اختبأوا بعيدًا ، وحافظوا على كنوزهم الروحية والأخلاقية ويقيمونها فوق الظروف المادية ، ثم كانت النهضة فى الوقت المناسب . ولكن هؤلاء الغزاة كانوا بشرًا ، ولم يكونوا غير متحضرين بالمرة ، كما تفترض السينما فى هوليود .

وعندما ينهكهم الغزو فإنهم إما أن ينوبوا فى المجتمع الذى يغزونه أو يصابوا بالحنين إلى وطنهم . أما الغزاة الذين نواجههم اليوم فهم غزاة من نوع مختلف ، إنهم القبائل الهمجية التى دعوناها للتدخل فى منازعتنا المتعصبة . ومع ذلك ، كم هى عديمة الرحمة ؛ فالعلم له غزاته الذين يشبهون القوط Goths أعنى قوط التقانة الغربيين ، و" هون" Huns البيروقراطية الذين ليس لديهم غرائز بشرية تضعفهم . إنهم محايدون ولكن لهم مقدرة على التدمير ، ومقدرة على الإلهام أكثر من أى برابرة غزاة آخرين . والمشكلة هى أننا كما يبدو ، قد تخلينا عن كل أمل فى ترويضهم ، بل فقدنا الإرادة فى محاولة ذلك . بل إن الصفوة المثقفة التى كان ينبغى عليها أن تقود حركة المقاومة ، قد استسلمت . إن المخابئ الرهبانية للقيم الإنسانية قليلة ومتباعدة فيما بينها ، ولا تنتهك حرمتها بالتأكيد . إننا داخلون فى عصر مظلم آخر ، والأمل ضئيل فى بزوغ فجر نهضة جديدة .

وإذا كان الكتاب القانطون لأدب الخيال العلمى فى الغرب صامتين وكتابه الصامتون والمطيعون فى الشرق على صواب فى فكرتهم عما يحمله الغد ، إذن ، لن يكون هناك غد ، لقد ألغى الغد .

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١-	اللغة العليا	جون كوين	أحمد درويش
٢-	الوثنية والإسلام (ط١)	ك. مادهو بانيكار	أحمد فؤاد بليع
٣-	التراث المسروق	جورج جيمس	شوقي جلال
٤-	كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنيكوفا	أحمد الحضرى
٥-	ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	محمد علاء الدين منصور
٦-	اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	سعد مصلوح ووفاء كامل فايد
٧-	العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	يوسف الأنطكى
٨-	مشعلو الحرائق	ماكس فريش	مصطفى ماهر
٩-	التغيرات البيئية	أندرو. س. جودى	محمود محمد عاشور
١٠-	خطاب الحكاية	جيرار جينيت	محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١-	مختارات شعرية	فيسوافا شيمبوريسكا	هناء عبد الفتاح
١٢-	طريق الحرير	ديفيد براونيستون وأيرين فرانك	أحمد محمود
١٣-	ديانة الساميين	روبرتسن سميث	عبد الوهاب علوب
١٤-	التحليل النفسى للأدب	جان بيلمان نويل	حسن المودن
١٥-	الحركات الفنية منذ ١٩٤٥	إدوارد لوسى سميث	أشرف رفيق عفيفى
١٦-	أثينة السوداء (جـ١)	مارتن برنال	بإشراف/ أحمد عتمان
١٧-	مختارات شعرية	فيليب لاركين	محمد مصطفى بدوى
١٨-	الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	طلعت شاهين
١٩-	الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	نعيم عطية
٢٠-	قصة العلم	ج. ج. كراوثر	يمنى طريف الخولى و بدوى عبد الفتاح
٢١-	خوخة وألف خوخة وقصص أخرى	صمد بهرنجي	ماجدة العنانى
٢٢-	مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	سيد أحمد على الناصرى
٢٣-	تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	سعيد توفيق
٢٤-	ظلال المستقبل	باتريك بارندر	بكر عباس
٢٥-	مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦-	دين مصر العام	محمد حسين هيكل	أحمد محمد حسين هيكل
٢٧-	التنوع البشرى الخلاق	مجموعة من المؤلفين	بإشراف: جابر عصفور
٢٨-	رسالة فى التسامح	جون لوك	منى أبو سنة
٢٩-	الموت والوجود	جيمس ب. كارس	بدر الديب
٣٠-	الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	أحمد فؤاد بليع
٣١-	مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه – كلود كاين	عبد الستار الحلوجى وعبد الوهاب علوب
٣٢-	الانقراض	ديفيد روب	مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣-	التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	أحمد فؤاد بليع
٣٤-	الرواية العربية	روجر آلن	حصة إبراهيم المنيف
٣٥-	الأسطورة والحداثة	بول ب. ديكسون	خليل كلفت
٣٦-	نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	حياة جاسم محمد

٣٧-	واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	جمال عبد الرحيم
٣٨-	نقد الحداثة	ألن تورين	أنور مغيث
٣٩-	الحسد والإغريق	بيتر والكوت	منيرة كروان
٤٠-	قصائد حب	آن سكستون	محمد عيد إبراهيم
٤١-	ما بعد المركزية الأوروبية	بيتر جران	عاطف أحمد وإبراهيم فتحى ومحمود ماجد
٤٢-	عالم ماك	بنجامين باربر	أحمد محمود
٤٣-	اللهب المزدوج	أوكتافيو باث	المهدى أخريف
٤٤-	بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	مارلين تادرس
٤٥-	التراث المغدور	روبرت دينا وجون فاين	أحمد محمود
٤٦-	عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	محمود السيد على
٤٧-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ١)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨-	حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ماهر جويجاتى
٤٩-	الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	عبد الوهاب علوب
٥٠-	ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	محمد برادة وعثماني الميلود ويوسف الأنطكى
٥١-	مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانوبيا وخ. م. بينياليستى	محمد أبو العطا
٥٢-	العلاج النفسى التدعيمى	ب. نوفاليس وس . روجسيفيتز وروجر بيل	لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣-	الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	مرسى سعد الدين
٥٤-	المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	محسن مصيلحى
٥٥-	ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	على يوسف على
٥٦-	الأعمال الشعرية الكاملة (جـ١)	فديريكو غرسية لوركا	محمود على مكى
٥٧-	الأعمال الشعرية الكاملة (جـ٢)	فديريكو غرسية لوركا	محمود السيد و ماهر البطوطى
٥٨-	مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	محمد أبو العطا
٥٩-	المحبرة (مسرحية)	كارلوس مونييث	السيد السيد سهيم
٦٠-	التصميم والشكل	جوهانز إيتين	صبرى محمد عبد الغنى
٦١-	موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	بإشراف : محمد الجوهرى
٦٢-	لذّة النّص	رولان بارت	محمد خير البقاعى
٦٣-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٢)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤-	برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	رمسيس عوض
٦٥-	فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	رمسيس عوض
٦٦-	خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧-	مختارات شعرية	فرناندو بيسوا	المهدى أخريف
٦٨-	نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	أشرف الصباغ
٦٩-	العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠-	ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١-	السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	حسين محمود
٧٢-	السياسى العجوز	ت . س . إليوت	فؤاد مجلى
٧٣-	نقد استجابة القارئ	چين ب . تومبكنز	حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤-	صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوڤا	حسن بيومى

الكتاب	المؤلف	المترجم
٧٥- فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	أحمد درويش
٧٦- جاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من المؤلفين	عبد المقصود عبد الكريم
٧٧- تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٢)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨- العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	أحمد محمود ونورا أمين
٧٩- شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠- بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	مكارم الغمرى
٨١- الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	محمد طارق الشرقاوى
٨٢- مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	محمود السيد على
٨٣- مختارات شعرية	غوتفريد بن	خالد المعالى
٨٤- موسوعة الأدب والنقد (جـ١)	مجموعة من المؤلفين	عبد الحميد شيحة
٨٥- منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	عبد الرازق بركات
٨٦- طول الليل (رواية)	جمال مير صادقى	أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧- نون والقلم (رواية)	جلال آل أحمد	ماجدة العنانى
٨٨- الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩- الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠- وسم السيف وقصص أخرى	بورخيس وآخرون	محمد إبراهيم مبروك
٩١- المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربرا لاسوتسكا - بشونباك	محمد هناء عبد الفتاح
٩٢- أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجيل	نادية جمال الدين
٩٣- محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	عبد الوهاب علوب
٩٤- مسرحيتا الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	فوزية العشماوى
٩٥- مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	سرى محمد عبد اللطيف
٩٦- ثلاث زنبقات ووردة وقصص أخرى	نخبة	إدوار الخراط
٩٧- هوية فرنسا (مج١)	فرنان بروديل	بشير السباعى
٩٨- الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٩٩- تاريخ السينما العالمية (١٨٩٥-١٩٨٠)	ديفيد روبنسون	إبراهيم قنديل
١٠٠- مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	إبراهيم فتحى
١٠١- النص الروائى: تقنيات ومناهج	بيرنار فاليط	رشيد بنحدو
١٠٢- السياسة والتسامح	عبد الكبير الخطيبى	عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣- قبر ابن عربى يليه آياء (شعر)	عبد الوهاب المؤدب	محمد بنيس
١٠٤- أوبرا ماهوجنى (مسرحية)	برتولت بريشت	عبد الغفار مكاوى
١٠٥- مدخل إلى النص الجامع	جيرار جينيت	عبد العزيز شبيل
١٠٦- الأدب الأندلسى	ماريا خيسوس روبييرامتى	أشرف على دعدور
١٠٧- صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى اللاتينى المعاصر	نخبة من الشعراء	محمد عبد الله الجعيدى
١٠٨- ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	مجموعة من المؤلفين	محمود على مكى
١٠٩- حروب المياه	جون بولوك وعادل درويش	هاشم أحمد محمد
١١٠- النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	منى قطان
١١١- المرأة والجريمة	فرانسس هيدسون	ريهام حسين إبراهيم
١١٢- الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	إكرام يوسف

١١٣- راية التمرد	سادى پلانت	أحمد حسان
١١٤- مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع	وول شوينكا	نسيم مجلى
١١٥- غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	سمية رمضان
١١٦- امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	نهاد أحمد سالم
١١٧- المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	منى إبراهيم وهالة كمال
١١٨- النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	لميس النقاش
١١٩- النساء والأسرة وقوانين الطلاق فى التاريخ الإسلامى	أميرة الأزهرى سنبل	بإشراف: رءوف عباس
١٢٠- الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	مجموعة من المترجمين
١٢١- الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	محمد الجندى وإيزابيل كمال
١٢٢- نظام العبودية القديم والنموذج المثالى للإنسان	جوزيف فوجت	منيرة كروان
١٢٣- الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	أنينل ألكسندرو فنادوليتا	أنور محمد إبراهيم
١٢٤- الفجر الكاذب: أوهام الرأسمالية العالمية	چون جراى	أحمد فؤاد بلبع
١٢٥- التحليل الموسيقى	سيدرك ثورپ ديڤى	سمحة الخولى
١٢٦- فعل القراءة	ڤولفانج إيسر	عبد الوهاب علوب
١٢٧- إرهاب (مسرحية)	صفاء فتحى	بشير السباعى
١٢٨- الأدب المقارن	سوزان باسنيت	أميرة حسن نويرة
١٢٩- الرواية الإسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠- الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	شوقى جلال
١٣١- مصر القديمة: التاريخ الاجتماعى	مجموعة من المؤلفين	لويس بقطر
١٣٢- ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	عبد الوهاب علوب
١٣٣- الخوف من المرايا (رواية)	طارق على	طلعت الشايب
١٣٤- تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	أحمد محمود
١٣٥- المختار من نقد ت. س. إليوت	ت. س. إليوت	ماهر شفيق فريد
١٣٦- فلاحو الباشا	كينيث كونو	سحر توفيق
١٣٧- مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية على مصر	چوزيف مارى مواريه	كاميليا صبحى
١٣٨- عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	أندريه جلوكسمان	وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩- پارسيڤال (مسرحية)	ريتشارد ڤاچنر	مصطفى ماهر
١٤٠- حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	أمل الجبورى
١٤١- اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	نعيم عطية
١٤٢- الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	حسن بيومى
١٤٣- قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	ديرك لايدر	عدلى السمرى
١٤٤- صاحبة اللوكاندة (مسرحية)	كارلو جولدونى	سلامة محمد سليمان
١٤٥- موت أرتيميو كروث (رواية)	كارلوس فوينتس	أحمد حسان
١٤٦- الورقة الحمراء (رواية)	ميجيل دى ليبس	على عبدالرءوف البمبى
١٤٧- مسرحيتان	تانكريد دورست	عبدالغفار مكاوى
١٤٨- القصة القصيرة: النظرية والتقنية	إنريكى أندرسون إمبرت	على إبراهيم منوفى
١٤٩- النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	أسامة إسبر
١٥٠- التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	منيرة كروان

١٥١- هوية فرنسا (مج ٢ ، جـ١)	فرنان برودل	بشير السباعى
١٥٢- عدالة الهنود وقصص أخرى	مجموعة من المؤلفين	محمد محمد الخطابى
١٥٣- غرام الفراعنة	فيولين فانويك	فاطمة عبدالله محمود
١٥٤- مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	خليل كلفت
١٥٥- الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	أحمد مرسى
١٥٦- المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت ڤيرمو	مى التلمسانى
١٥٧- خسرو وشيرين	النظامى الكنجوى	عبدالعزيز بقوش
١٥٨- هوية فرنسا (مج ٢ ، جـ٢)	فرنان برودل	بشير السباعى
١٥٩- الأيديولوجية	ديفيد هوكس	إبراهيم فتحى
١٦٠- آلة الطبيعة	بول إيرليش	حسين بيومى
١٦١- مسرحيتان من المسرح الإسبانى	أليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	زيدان عبدالحليم زيدان
١٦٢- تاريخ الكنيسة	يوحنا الأسيوى	صلاح عبدالعزيز محجوب
١٦٣- موسوعة علم الاجتماع (جـ ١)	جوردون مارشال	بإشراف: محمد الجوهرى
١٦٤- شامبوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	نبيل سعد
١٦٥- حكايات الثعلب (قصص أطفال)	أ. ن. أفاناسيفا	سهير المصادفة
١٦٦- العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليڤمان	محمد محمود أبوغدير
١٦٧- فى عالم طاغور	رابندرنات طاغور	شكرى محمد عياد
١٦٨- دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	شكرى محمد عياد
١٦٩- إبداعات أدبية	مجموعة من المؤلفين	شكرى محمد عياد
١٧٠- الطريق (رواية)	ميجيل دليبيس	بسام ياسين رشيد
١٧١- وضع حد (رواية)	فرانك بيجو	هدى حسين
١٧٢- حجر الشمس (شعر)	نخبة	محمد محمد الخطابى
١٧٣- معنى الجمال	ولتر ت. ستيس	إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤- صناعة الثقافة السوداء	إيليس كاشمور	أحمد محمود
١٧٥- التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦- نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	جلال البنا
١٧٧- أنطون تشيخوف	هنرى تروايا	حصة إبراهيم المنيف
١٧٨- مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	محمد حمدى إبراهيم
١٧٩- حكايات أيسوب (قصص أطفال)	أيسوب	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠- قصة جاويد (رواية)	إسماعيل فصيح	سليم عبد الأمير حمدان
١٨١- النقد الأدبى الأمريكى من الثلاثينيات إلى الثمانينيات	فنسنت ب. ليتش	محمد يحيى
١٨٢- العنف والنبوءة (شعر)	و.ب. ييتس	ياسين طه حافظ
١٨٣- چان كوكتو على شاشة السينما	رينيه جيلسون	فتحى العشرى
١٨٤- القاهرة: حالمة لا تنام	هانز إبندورفر	دسوقى سعيد
١٨٥- أسفار العهد القديم فى التاريخ	توماس تومسن	عبد الوهاب علوب
١٨٦- معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل إنوود	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧- الأرضة (رواية)	بُزرج علوى	محمد علاء الدين منصور
١٨٨- موت الأدب	ألفين كرنان	بدر الديب

١٨٩-	العمى والبصيرة: مقالات فى بلاغة النقد المعاصر	بول دى مان	سعيد الغانمى
١٩٠-	محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	محسن سيد فرجانى
١٩١-	الكلام رأسمال وقصص أخرى	الحاج أبو بكر إمام وآخرون	مصطفى حجازى السيد
١٩٢-	سياحت نامه إبراهيم بك (جـ١)	زين العابدين المراغى	محمود علاوى
١٩٣-	عامل المنجم (رواية)	بيتر أبراهامز	محمد عبد الواحد محمد
١٩٤-	مختارات من النقد الأنجلو-أمريكى الحديث	مجموعة من النقاد	ماهر شفيق فريد
١٩٥-	شتاء ٨٤ (رواية)	إسماعيل فصيح	محمد علاء الدين منصور
١٩٦-	المهلة الأخيرة (رواية)	فالنتين راسبوتين	أشرف الصباغ
١٩٧-	سيرة الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	جلال السعيد الحفناوى
١٩٨-	الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرون	إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩-	تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداو	جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠-	ضحايا التنمية: المقاومة والبدائل	جيرمى سيبروك	فخرى لبيب
٢٠١-	الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٢٠٢-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٤)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣-	الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤-	تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	أحمد هويدى
٢٠٥-	الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى- سفورزا	أحمد مستجير
٢٠٦-	الهيولية تصنع علماً جديداً	جيمس جلايك	على يوسف على
٢٠٧-	ليل أفريقى (رواية)	رامون خوتاسندير	محمد أبو العطا
٢٠٨-	شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	محمد أحمد صالح
٢٠٩-	السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٢١٠-	مثنويات حكيم سنائى (شعر)	سنائى الغزنوى	يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١-	فردينان دوسوسير	جوناثان كلر	محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢-	قصص الأمير مرزبان على لسان الحيوان	مرزبان بن رستم بن شروين	يوسف عبدالفتاح فرج
٢١٣-	مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبدالناصر	ريمون فلاور	سيد أحمد على الناصرى
٢١٤-	قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	محمد محيى الدين
٢١٥-	سياحت نامه إبراهيم بك (جـ٢)	زين العابدين المراغى	محمود علاوى
٢١٦-	جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٢١٧-	مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت وهارولد بينتر	نادية البنهاوى
٢١٨-	لعبة الحجلة (رواية)	خوليو كورتاثار	على إبراهيم منوفى
٢١٩-	بقايا اليوم (رواية)	كازو إيشجورو	طلعت الشايب
٢٢٠-	الهيولية فى الكون	بارى باركر	على يوسف على
٢٢١-	شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	رفعت سلام
٢٢٢-	فرانز كافكا	رونالد جراى	نسيم مجلى
٢٢٣-	العلم فى مجتمع حر	باول فيرابند	السيد محمد نفادى
٢٢٤-	دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	منى عبدالظاهر إبراهيم
٢٢٥-	حكاية غريق (رواية)	جابرييل جارثيا ماركيث	السيد عبدالظاهر السيد
٢٢٦-	أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	طاهر محمد على البربرى

٢٢٧-	المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	خوسيه ماريا ديث بوركى	السيد عبدالظاهر عبدالله
٢٢٨-	علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	مارى تيريز عبدالمسيح وخالد حسن
٢٢٩-	مأزق البطل الوحيد	نورمان كيجان	أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠-	عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١-	الدرافيل أو الجيل الجديد (مسرحية)	خايمى سالوم بيدال	جمال عبدالرحمن
٢٣٢-	ما بعد المعلومات	توم ستونير	مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣-	فكرة الاضمحلال فى التاريخ الغربى	أرثر هيرمان	طلعت الشايب
٢٣٤-	الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	فؤاد محمد عكود
٢٣٥-	ديوان شمس تبريزى (جـ١)	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦-	الولاية	ميشيل شوبكيفيتش	أحمد الطيب
٢٣٧-	مصر أرض الوادى	روبين فيدين	عنايات حسين طلعت
٢٣٨-	العولمة والتحرير	تقرير لمنظمة الأنكتاد	ياسر محمد جادالله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩-	العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلا رامراز - رايوخ	نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠-	الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كاى حافظ	صلاح محجوب إدريس
٢٤١-	فى انتظار البرابرة (رواية)	ج . م. كوتزى	ابتسام عبدالله
٢٤٢-	سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	صبرى محمد حسن
٢٤٣-	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج١)	ليفى بروفنسال	بإشراف: صلاح فضل
٢٤٤-	الغليان (رواية)	لاورا إسكيبيل	نادية جمال الدين محمد
٢٤٥-	نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس وآخرون	توفيق على منصور
٢٤٦-	مختارات قصصية	جابرييل جارثيا ماركيث	على إبراهيم منوفى
٢٤٧-	الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	والتر أرمبرست	محمد طارق الشرقاوى
٢٤٨-	حقول عدن الخضراء (مسرحية)	أنطونيو جالا	عبداللطيف عبدالحليم
٢٤٩-	لغة التمزق (شعر)	دراجو شتامبوك	رفعت سلام
٢٥٠-	علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ماجدة محسن أباظة
٢٥١-	موسوعة علم الاجتماع (جـ٢)	جوردون مارشال	بإشراف: محمد الجوهرى
٢٥٢-	رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	على بدران
٢٥٣-	تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوڤا	حسن بيومى
٢٥٤-	أقدم لك: الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥-	أقدم لك: أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٦-	أقدم لك: ديكارت	ديف روبنسون وكريس جارات	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧-	تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	محمود سيد أحمد
٢٥٨-	الفجر	سير أنجوس فريزر	عُبادة كُحيلة
٢٥٩-	مختارات من الشعر الأرمنى عبر العصور	نخبة	فاروجان كازانجيان
٢٦٠-	موسوعة علم الاجتماع (جـ٣)	جوردون مارشال	بإشراف: محمد الجوهرى
٢٦١-	رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢-	مدينة المعجزات (رواية)	إدواردو مندوثا	محمد أبو العطا
٢٦٣-	الكشف عن حافة الزمن	جون جريبين	على يوسف على
٢٦٤-	إبداعات شعرية مترجمة	هوراس وشلى	لويس عوض

٢٦٥-	روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصمويل جونسون	لويس عوض
٢٦٦-	مدير المدرسة (رواية)	جلال آل أحمد	عادل عبدالمنعم على
٢٦٧-	فن الرواية	ميلان كونديرا	بدر الدين عرودكى
٢٦٨-	ديوان شمس تبريزى (جـ٢)	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩-	وسط الجزيرة العربية وشرقها (جـ١)	وليم جيفور بالجريف	صبرى محمد حسن
٢٧٠-	وسط الجزير العربية وشرقها (جـ٢)	وليم جيفور بالجريف	صبرى محمد حسن
٢٧١-	الحضارة الغربية: الفكرة والتاريخ	توماس سى. باترسون	شوقى جلال
٢٧٢-	الأديرة الأثرية فى مصر	سى. سى. والترز	إبراهيم سلامة إبراهيم
٢٧٣-	الأصول الاجتماعية والثقافية لحركة عرابى فى مصر	جوان كول	عنان الشهاوى
٢٧٤-	السيدة باربارا (رواية)	رومولو جاييجوس	محمود على مكى
٢٧٥-	ت. س. إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً	مجموعة من النقاد	ماهر شفيق فريد
٢٧٦-	فنون السينما	مجموعة من المؤلفين	عبدالقادر التلمسانى
٢٧٧-	الجينات والصراع من أجل الحياة	براين فورد	أحمد فوزى
٢٧٨-	البدايات	إسحاق عظيموف	ظريف عبدالله
٢٧٩-	الحرب الباردة الثقافية	ف.س. سوندرز	طلعت الشايب
٢٨٠-	الأم والنصيب وقصص أخرى	بريم شند وآخرون	سمير عبدالحميد إبراهيم
٢٨١-	الفردوس الأعلى (رواية)	عبد الحليم شرر	جلال الحفناوى
٢٨٢-	طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس ولبرت	سمير حنا صادق
٢٨٣-	السهل يحترق وقصص أخرى	خوان رولفو	على عبد الرءوف البمبى
٢٨٤-	هرقل مجنوناً (مسرحية)	يوريبيديس	أحمد عتمان
٢٨٥-	رحلة خواجة حسن نظامى الدهلوى	حسن نظامى الدهلوى	سمير عبد الحميد إبراهيم
٢٨٦-	سياحت نامه إبراهيم بك (جـ٣)	زين العابدين المراغى	محمود علاوى
٢٨٧-	الثقافة والعولمة والنظام العالمى	أنتونى كنج	محمد يحيى وآخرون
٢٨٨-	الفن الروائى	ديفيد لودج	ماهر البطوطى
٢٨٩-	ديوان منوچهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	محمد نور الدين عبدالمنعم
٢٩٠-	علم اللغة والترجمة	جورج مونان	أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١-	تاريخ المسرح الإسبانى فى القرن العشرين (جـ١)	فرانشسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر
٢٩٢-	تاريخ المسرح الإسبانى فى القرن العشرين (جـ٢)	فرانشسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر
٢٩٣-	مقدمة للأدب العربى	روجر ألن	مجدى توفيق وآخرون
٢٩٤-	فن الشعر	بوالو	رجاء ياقوت
٢٩٥-	سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل وبيل موريز	بدر الديب
٢٩٦-	مكبث (مسرحية)	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوى
٢٩٧-	فن النحو بين اليونانية والسريانية	ديونيسيوس ثراكس ويوسف الأهوازى	ماجدة محمد أنور
٢٩٨-	مأساة العبيد وقصص أخرى	نخبة	مصطفى حجازى السيد
٢٩٩-	ثورة فى التكنولوجيا الحيوية	جين ماركس	هاشم أحمد محمد
٣٠٠-	أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى (مج١)	لويس عوض	جمال الجزيرى وبهاء جاهين وإيزابيل كمال
٣٠١-	أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى (مج٢)	لويس عوض	جمال الجزيرى و محمد الجندى
٣٠٢-	أقدم لك: فتجنشتين	جون هيتون وجودى جروفز	إمام عبد الفتاح إمام

٢٠٣- أقدم لك: بوذا	جين هوب وبورن فان لون	إمام عبد الفتاح إمام
٢٠٤- أقدم لك: ماركس	ريوس	إمام عبد الفتاح إمام
٢٠٥- الجلد (رواية)	كروزيو مالابارته	صلاح عبد الصبور
٢٠٦- الحماسة: النقد الكانطى للتاريخ	جان فرانسوا ليوتار	نبيل سعد
٢٠٧- أقدم لك: الشعور	ديفيد بابينو وهوارد سلينا	محمود مكى
٢٠٨- أقدم لك: علم الوراثة	ستيف جونز وبورين فان لو	ممدوح عبد المنعم
٢٠٩- أقدم لك: الذهن والمخ	أنجوس جيلاتى وأوسكار زاريت	جمال الجزيرى
٢١٠- أقدم لك: يونج	ماجى هايد ومايكل ماكجنس	محيى الدين مزيد
٢١١- مقال فى المنهج الفلسفى	ر.ج كولنجوود	فاطمة إسماعيل
٢١٢- روح الشعب الأسود	وليم ديبويس	أسعد حليم
٢١٣- أمثال فلسطينية (شعر)	خايير بيان	محمد عبدالله الجعيدى
٢١٤- مارسيل دوشامب: الفن كعدم	جانيس مينيك	هويدا السباعى
٢١٥- جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو والطاهر لبيب	كاميليا صبحى
٢١٦- محاكمة سقراط	آى. ف. ستون	نسيم مجلى
٢١٧- بلا غد	س. شير لايموفا- س. زنيكين	أشرف الصباغ
٢١٨- الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٢١٩- صور دريدا	جايترى اسبيفاك وكرستوفر نوريس	حسام نايل
٢٢٠- لمعة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	محمد علاء الدين منصور
٢٢١- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج٢، جـ١)	ليفى برو فنسال	بإشراف: صلاح فضل
٢٢٢- وجهات نظر حديثة فى تاريخ الفن الغربى	دبليو بوجين كليتباور	خالد مفلح حمزة
٢٢٣- فن الساتورا	تراث يونانى قديم	هانم محمد فوزى
٢٢٤- اللعب بالنار (رواية)	أشرف أسدى	محمود علاوى
٢٢٥- عالم الآثار (رواية)	فيليب بوسان	كرستين يوسف
٢٢٦- المعرفة والمصلحة	يورجين هابرماس	حسن صقر
٢٢٧- مختارات شعرية مترجمة (جـ١)	نخبة	توفيق على منصور
٢٢٨- يوسف وزليخا (شعر)	نور الدين عبد الرحمن الجامى	عبد العزيز بقوش
٢٢٩- رسائل عيد الميلاد (شعر)	تد هيوز	محمد عيد إبراهيم
٢٣٠- كل شىء عن التمثيل الصامت	مارفن شبرد	سامى صلاح
٢٣١- عندما جاء السردين وقصص أخرى	ستيفن جراى	سامية دياب
٢٣٢- شهر العسل وقصص أخرى	نخبة	على إبراهيم منوفى
٢٣٣- الإسلام فى بريطانيا من ١٥٥٨-١٦٨٥	نبيل مطر	بكر عباس
٢٣٤- لقطات من المستقبل	أرثر كلارك	مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٥- عصر الشك: دراسات عن الرواية	ناتالى ساروت	فتحى العشرى
٢٣٦- متون الأهرام	نصوص مصرية قديمة	حسن صابر
٢٣٧- فلسفة الولاء	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٢٣٨- نظرات حائرة وقصص أخرى	نخبة	جلال الحفناوى
٢٣٩- تاريخ الأدب فى إيران (جـ٣)	إدوارد براون	محمد علاء الدين منصور
٢٤٠- اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيربروجلو	فخرى لبيب

٢٤١-	قصائد من رلكه (شعر)	راينر ماريا رلكه	حسن حلمى
٢٤٢-	سلامان وأبسال (شعر)	نور الدين عبدالرحمن الجامى	عبد العزيز بقوش
٢٤٣-	العالم البرجوازى الزائل (رواية)	نادين جورديمر	سمير عبد ربه
٢٤٤-	الموت فى الشمس (رواية)	بيتر بالانجيو	سمير عبد ربه
٢٤٥-	الركض خلف الزمان (شعر)	بونه ندائى	يوسف عبد الفتاح فرج
٢٤٦-	سحر مصر	رشاد رشدى	جمال الجزيرى
٢٤٧-	الصبية الطائشون (رواية)	جان كوكتو	بكر الحلو
٢٤٨-	المتصوفة الأولون فى الأدب التركى (جـ١)	محمد فؤاد كوبريلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٢٤٩-	دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	أرثر والدهورن وآخرون	أحمد عمر شاهين
٢٥٠-	بانوراما الحياة السياحية	مجموعة من المؤلفين	عطية شحاتة
٢٥١-	مبادئ المنطق	جوزايا رويس	أحمد الانصارى
٢٥٢-	قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	نعيم عطية
٢٥٣-	الفن الإسلامى فى الأندلس: الزخرفة الهندسية	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٢٥٤-	الفن الإسلامى فى الأندلس: الزخرفة النباتية	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٢٥٥-	التيارات السياسية فى إيران المعاصرة	حجت مرتجى	محمود علاوى
٢٥٦-	الميراث المر	بول سالم	بدر الرفاعى
٢٥٧-	متون هرمس	تيموثى فريك وبيتر غاندى	عمر الفاروق عمر
٢٥٨-	أمثال الهوسا العامية	نخبة	مصطفى حجازى السيد
٢٥٩-	محاورة بارمنيدس	أفلاطون	حبيب الشارونى
٢٦٠-	أنثروبولوجيا اللغة	أندريه جاكوب ونويلا باركان	ليلى الشربينى
٢٦١-	التصحر: التهديد والمجابهة	آلان جرينجر	عاطف معتمد وآمال شاور
٢٦٢-	تلميذ بابنبرج (رواية)	هاينرش شبورل	سيد أحمد فتح الله
٢٦٣-	حركات التحرير الأفريقية	ريتشارد جيبسون	صبرى محمد حسن
٢٦٤-	حداثة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	نجلاء أبو عجاج
٢٦٥-	سأم باريس (شعر)	شارل بودلير	محمد أحمد حمد
٢٦٦-	نساء يركضن مع الذئاب	كلاريسا بنكولا	مصطفى محمود محمد
٢٦٧-	القلم الجرىء	مجموعة من المؤلفين	البراق عبدالهادى رضا
٢٦٨-	المصطلح السردى: معجم مصطلحات	جيرالد برنس	عابد خزندار
٢٦٩-	المرأة فى أدب نجيب محفوظ	فوزية العشماوى	فوزية العشماوى
٢٧٠-	الفن والحياة فى مصر الفرعونية	كليرلا لويت	فاطمة عبدالله محمود
٢٧١-	المتصوفة الأولون فى الأدب التركى (جـ٢)	محمد فؤاد كوبريلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٢٧٢-	عاش الشباب (رواية)	وانغ مينغ	وحيد السعيد عبدالحميد
٢٧٣-	كيف تعد رسالة دكتوراه	أومبرتو إيكو	على إبراهيم منوفى
٢٧٤-	اليوم السادس (رواية)	أندريه شديد	حمادة إبراهيم
٢٧٥-	الخلود (رواية)	ميلان كونديرا	خالد أبو اليزيد
٢٧٦-	الغضب وأحلام السنين (مسرحيات)	جان أنوى وآخرون	إدوار الخراط
٢٧٧-	تاريخ الأدب فى إيران (جـ٤)	إدوارد براون	محمد علاء الدين منصور
٢٧٨-	المسافر (شعر)	محمد إقبال	يوسف عبدالفتاح فرج

٣٧٩- ملك فى الحديقة (رواية)	سنيل بات	جمال عبدالرحمن
٣٨٠- حديث عن الخسارة	جونتر جراس	شيرين عبدالسلام
٣٨١- أساسيات اللغة	ر. ل. تراسك	رانيا إبراهيم يوسف
٣٨٢- تاريخ طبرستان	بهاء الدين محمد إسفنديار	أحمد محمد نادى
٣٨٣- هدية الحجاز (شعر)	محمد إقبال	سمير عبدالحميد إبراهيم
٣٨٤- القصص التى يحكيها الأطفال	سوزان إنجيل	إيزابيل كمال
٣٨٥- مشترى العشق (رواية)	محمد على بهزادراد	يوسف عبدالفتاح فرج
٣٨٦- دفاعًا عن التاريخ الأدبى النسوى	جانيت تود	ريهام حسين إبراهيم
٣٨٧- أغنيات وسوناتات (شعر)	چون دن	بهاء چاهين
٣٨٨- مواعظ سعدى الشيرازى (شعر)	سعدى الشيرازى	محمد علاء الدين منصور
٣٨٩- تفاهم وقصص أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم
٣٩٠- الأرشيفات والمدن الكبرى	إم. فى. روبرتس	عثمان مصطفى عثمان
٣٩١- الحافلة الليلكية (رواية)	مايف بينشى	منى الدروبى
٣٩٢- مقامات ورسائل أندلسية	فرناندو دى لاجرانجا	عبداللطيف عبدالحليم
٣٩٣- فى قلب الشرق	ندوة لويس ماسينيون	زينب محمود الخضيرى
٣٩٤- القوى الأربع الأساسية فى الكون	بول ديفيز	هاشم أحمد محمد
٣٩٥- آلام سياوش (رواية)	إسماعيل فصيح	سليم عبد الأمير حمدان
٣٩٦- السافاك	تقى نجارى راد	محمود علاوى
٣٩٧- أقدم لك: نيتشه	لورانس جين وكيتى شين	إمام عبدالفتاح إمام
٣٩٨- أقدم لك: سارتر	فيليب تودى وهوارد ريد	إمام عبدالفتاح إمام
٣٩٩- أقدم لك: كامى	ديفيد ميروفتش وآلن كوركس	إمام عبدالفتاح إمام
٤٠٠- مومو (رواية)	ميشائيل إنده	باهر الجوهرى
٤٠١- أقدم لك: علم الرياضيات	زياودن ساردر وآخرون	ممدوح عبد المنعم
٤٠٢- أقدم لك: ستيفن هوكنج	ج. ب. ماك إيفوى وأوسكار زاريت	ممدوح عبدالمنعم
٤٠٣- ربة المطر والملابس تصنع الناس (روايتان)	تودور شتورم وجوتفرد كولر	عماد حسن بكر
٤٠٤- تعويذة الحسى	ديفيد إبرام	ظبية خميس
٤٠٥- إيزابيل (رواية)	أندريه جيد	حمادة إبراهيم
٤٠٦- المستعربون الإسبان فى القرن ١٩	مانويلا مانتاناريس	جمال عبد الرحمن
٤٠٧- الأدب الإسبانى المعاصر بأقلام كتابه	مجموعة من المؤلفين	طلعت شاهين
٤٠٨- معجم تاريخ مصر	جوان فوتشركنج	عنان الشهاوى
٤٠٩- انتصار السعادة	برتراند راسل	إلهامى عمارة
٤١٠- خلاصة القرن	كارل بوبر	الزواوى بغورة
٤١١- همس من الماضى	جينيفر أكرمان	أحمد مستجير
٤١٢- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج٢، جـ٢)	ليفى بروفنسال	بإشراف: صلاح فضل
٤١٣- أغنيات المنفى (شعر)	ناظم حكمت	محمد البخارى
٤١٤- الجمهورية العالمية للآداب	باسكال كازانوفا	أمل الصبان
٤١٥- صورة كوكب (مسرحية)	فريدريش دورينمات	أحمد كامل عبدالرحيم
٤١٦- مبادئ النقد الأدبى والعلم والشعر	أ. أ. رتشاردز	محمد مصطفى بدوى

٤١٧-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٥)	رينيه ويليك	مجاهد عبدالمنعم مجاهد
٤١٨-	سيلسات الزمر الحاكمة فى مصر العثمانية	جين هاثواى	عبد الرحمن الشيخ
٤١٩-	العصر الذهبى للإسكندرية	جون مارلو	نسيم مجلى
٤٢٠-	مكرو ميجاس (قصة فلسفية)	فولتير	الطيب بن رجب
٤٢١-	الولاء والقيادة فى المجتمع الإسلامى الأول	روى متحدة	أشرف كيلانى
٤٢٢-	رحلة لاستكشاف أفريقيا (جـ١)	ثلاثة من الرحالة	عبدالله عبدالرازق إبراهيم
٤٢٣-	إسراءات الرجل الطيف	نخبة	وحيد النقاش
٤٢٤-	لوائح الحق ولوامع العشق (شعر)	نور الدين عبدالرحمن الجامى	محمد علاء الدين منصور
٤٢٥-	من طاووس إلى فرح	محمود طلوعى	محمود علاوى
٤٢٦-	الخفافيش وقصص أخرى	نخبة	محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٢٧-	بانديراس الطاغية (رواية)	باى إنكلان	ثريا شلبى
٤٢٨-	الخزانة الخفية	محمد هوتك بن داود خان	محمد أمان صافى
٤٢٩-	أقدم لك: هيجل	ليود سبنسر وأندزجى كروز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٠-	أقدم لك: كانط	كرستوفر وانت وأندزجى كليموفسكى	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣١-	أقدم لك: فوكو	كريس هوروكس وزوران جفتيك	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٢-	أقدم لك: ماكياڤللى	باتريك كيرى وأوسكار زاريت	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٣-	أقدم لك: جويس	ديفيد نوريس وكارل فلنت	حمدى الجابرى
٤٣٤-	أقدم لك: الرومانسية	دونكان هيث وجودى بورهام	عصام حجازى
٤٣٥-	توجهات ما بعد الحداثة	نيكولاس زربرج	ناجى رشوان
٤٣٦-	تاريخ الفلسفة (مج١)	فردريك كوبلستون	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٧-	رحالة هندى فى بلاد الشرق العربى	شبلى النعمانى	جلال الحفناوى
٤٣٨-	بطلات وضحايا	إيمان ضياء الدين بيبرس	عايدة سيف الدولة
٤٣٩-	موت المرابى (رواية)	صدر الدين عينى	محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٤٠-	قواعد اللهجات العربية الحديثة	كرستن بروستاد	محمد طارق الشرقاوى
٤٤١-	رب الأشياء الصغيرة (رواية)	أرونداتى روى	فخرى لبيب
٤٤٢-	حتشبسوت: المرأة الفرعونية	فوزية أسعد	ماهر جويجاتى
٤٤٣-	اللغة العربية: تاريخها ومستوياتها وتأثيرها	كيس فرستيغ	محمد طارق الشرقاوى
٤٤٤-	أمريكا اللاتينية: الثقافات القديمة	لاوريت سيجورنه	صالح علمانى
٤٤٥-	حول وزن الشعر	پرويز ناتل خانلرى	محمد محمد يونس
٤٤٦-	التحالف الأسود	ألكسندر كوكبرن وجيفرى سانت كلير	أحمد محمود
٤٤٧-	أقدم لك: نظرية الكم	ج. ب. ماك إيفوى وأوسكار زاريت	ممدوح عبدالمنعم
٤٤٨-	أقدم لك: علم نفس التطور	ديلان إيفانز وأوسكار زاريت	ممدوح عبدالمنعم
٤٤٩-	أقدم لك: الحركة النسوية	نخبة	جمال الجزيرى
٤٥٠-	أقدم لك: ما بعد الحركة النسوية	صوفيا فوكا وريبيكا رايت	جمال الجزيرى
٤٥١-	أقدم لك: الفلسفة الشرقية	ريتشارد أوزبورن وبورن ڤان لون	إمام عبد الفتاح إمام
٤٥٢-	أقدم لك: لينين والثورة الروسية	ريتشارد إبجينانزى وأوسكار زاريت	محيى الدين مزيد
٤٥٣-	القاهرة: إقامة مدينة حديثة	جان لوك أرنو	حليم طوسون وفؤاد الدهان
٤٥٤-	خمسون عاماً من السينما الفرنسية	رينيه بريدال	سوزان خليل

٤٥٥-	تاريخ الفلسفة الحديثة (مج٥)	فردريك كوبلستون	محمود سيد أحمد
٤٥٦-	لا تنسنى (رواية)	مريم جعفرى	هويدا عزت محمد
٤٥٧-	النساء فى الفكر السياسى الغربى	سوزان موللر أوكين	إمام عبدالفتاح إمام
٤٥٨-	الموريسكيون الأندلسيون	مرثيديس غارثيا أرينال	جمال عبد الرحمن
٤٥٩-	نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية	توم تيتنبرج	جلال البنا
٤٦٠-	أقدم لك: الفاشية والنازية	ستوارت هود وليتزا جانستز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦١-	أقدم لك: لكان	داريان ليدر وجودى جروفز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦٢-	طه حسين من الأزهر إلى السوربون	عبدالرشيد الصادق محمودى	عبدالرشيد الصادق محمودى
٤٦٣-	الدولة المارقة	ويليام بلوم	كمال السيد
٤٦٤-	ديمقراطية للقلة	مايكل بارنتى	حصة إبراهيم المنيف
٤٦٥-	قصص اليهود	لويس جنزبيرج	جمال الرفاعى
٤٦٦-	حكايات حب وبطولات فرعونية	فيولين فانويك	فاطمة عبد الله
٤٦٧-	التفكير السياسى والنظرة السياسية	ستيفين ديلو	ربيع وهبة
٤٦٨-	روح الفلسفة الحديثة	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٤٦٩-	جلال الملوك	نصوص حبشية قديمة	مجدى عبدالرازق
٤٧٠-	الأراضى والجودة البيئية	جارى م. بيرزنسكى وأخرون	محمد السيد الننة
٤٧١-	رحلة لاستكشاف أفريقيا (جـ٢)	ثلاثة من الرحالة	عبد الله عبد الرازق إبراهيم
٤٧٢-	دون كيخوتى (القسم الأول)	ميجيل دى ثربانتس سابيدرا	سليمان العطار
٤٧٣-	دون كيخوتى (القسم الثانى)	ميجيل دى ثربانتس سابيدرا	سليمان العطار
٤٧٤-	الأدب والنسوية	بام موريس	سهام عبدالسلام
٤٧٥-	صوت مصر: أم كلثوم	فرجينيا دانيلسون	عادل هلال عنانى
٤٧٦-	أرض الحبايب بعيدة: بيرم التونسى	ماريلين بوث	سحر توفيق
٤٧٧-	تاريخ الصين منذ ما قبل التاريخ حتى القرن العشرين	هيلدا هوخام	أشرف كيلانى
٤٧٨-	الصين والولايات المتحدة	ليوشيه شنج و لى شى دونج	عبد العزيز حمدى
٤٧٩-	المقهـــى (مسرحية)	لاو شه	عبد العزيز حمدى
٤٨٠-	تساى ون جى (مسرحية)	كو مو روا	عبد العزيز حمدى
٤٨١-	بردة النبى	روى متحدة	رضوان السيد
٤٨٢-	موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية	روبير جاك تيبو	فاطمة عبد الله
٤٨٣-	النسوية وما بعد النسوية	سارة جامبل	أحمد الشامى
٤٨٤-	جمالية التلقى	هانسن روبيرت ياوس	رشيد بنحدو
٤٨٥-	التوبة (رواية)	نذير أحمد الدهلوى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٦-	الذاكرة الحضارية	يان أسمن	عبدالحليم عبدالغنى رجب
٤٨٧-	الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية	رفيع الدين المراد أبادى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٨-	الحب الذى كان وقصائد أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٩-	هُسرل: الفلسفة علمًا دقيقًا	إدموند هُسرل	محمود رجب
٤٩٠-	أسمار البيغاء	محمد قادرى	عبد الوهاب علوب
٤٩١-	نصوص قصصية من روائع الأدب الأفريقى	نخبة	سمير عبد ربه
٤٩٢-	محمد على مؤسس مصر الحديثة	جى فارجيت	محمد رفعت عواد

٤٩٣-	خطابات إلى طالب الصوتيات	هارولد بالمر	محمد صالح الضالع
٤٩٤-	كتاب الموتى: الخروج فى النهار	نصوص مصرية قديمة	شريف الصيفى
٤٩٥-	اللوبى	إدوارد تيفان	حسن عبد ربه المصرى
٤٩٦-	الحكم والسياسة فى أفريقيا (جـ١)	إكوادو بانولى	مجموعة من المترجمين
٤٩٧-	العلمانية والنوع والدولة فى الشرق الأوسط	نادية العلى	مصطفى رياض
٤٩٨-	النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث	جوديث تاكر ومارجريت مريودز	أحمد على بدوى
٤٩٩-	تقاطعات: الأمة والمجتمع والنوع	مجموعة من المؤلفين	فيصل بن خضراء
٥٠٠-	فى طفولتى: دراسة فى السيرة الذاتية العربية	تيتز رووكى	طلعت الشايب
٥٠١-	تاريخ النساء فى الغرب (جـ١)	أرثر جولد هامر	سحر فراج
٥٠٢-	أصوات بديلة	مجموعة من المؤلفين	هالة كمال
٥٠٣-	مختارات من الشعر الفارسى الحديث	نخبة من الشعراء	محمد نور الدين عبدالمنعم
٥٠٤-	كتابات أساسية (جـ١)	مارتن هايدجر	إسماعيل المصدق
٥٠٥-	كتابات أساسية (جـ٢)	مارتن هايدجر	إسماعيل المصدق
٥٠٦-	ربما كان قديسًا (رواية)	آن تيلر	عبدالحميد فهمى الجمال
٥٠٧-	سيدة الماضى الجميل (مسرحية)	بيتر شيفر	شوقى فهيم
٥٠٨-	المولوية بعد جلال الدين الرومى	عبدالباقى جلبنارلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٥٠٩-	الفقر والإحسان فى عصر سلاطين المماليك	آدم صبرة	قاسم عبده قاسم
٥١٠-	الأرملة الماكرة (مسرحية)	كارلو جولدونى	عبدالرازق عيد
٥١١-	كوكب مرقَّع (رواية)	آن تيلر	عبدالحميد فهمى الجمال
٥١٢-	كتابة النقد السينمائى	تيموثى كوريجان	جمال عبد الناصر
٥١٣-	العلم الجسور	تيد أنتون	مصطفى إبراهيم فهمى
٥١٤-	مدخل إلى النظرية الأدبية	چوناثان كولر	مصطفى بيومى عبد السلام
٥١٥-	من التقليد إلى ما بعد الحداثة	فدوى مالطى دوجلاس	فدوى مالطى دوجلاس
٥١٦-	إرادة الإنسان فى علاج الإدمان	أرنولد واشنطون ودونا باوندى	صبرى محمد حسن
٥١٧-	نقش على الماء وقصص أخرى	نخبة	سمير عبد الحميد إبراهيم
٥١٨-	استكشاف الأرض والكون	إسحق عظيموف	هاشم أحمد محمد
٥١٩-	محاضرات فى المثالية الحديثة	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٥٢٠-	الولع الفرنسى بمصر من الحلم إلى المشروع	أحمد يوسف	أمل الصبان
٥٢١-	قاموس تراجم مصر الحديثة	أرثر جولد سميث	عبدالوهاب بكر
٥٢٢-	إسبانيا فى تاريخها	أميركو كاسترو	على إبراهيم منوفى
٥٢٣-	الفن الطليطلى الإسلامى والمدجن	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٥٢٤-	الملك لير (مسرحية)	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوى
٥٢٥-	موسم صيد فى بيروت وقصص أخرى	دنيس جونسون	نادية رفعت
٥٢٦-	أقدم لك: السياسة البيئية	ستيفن كرول ووليم رانكين	محيى الدين مزيد
٥٢٧-	أقدم لك: كافكا	ديفيد زين ميروفتس وروبرت كرمب	جمال الجزيرى
٥٢٨-	أقدم لك: تروتسكى والماركسية	طارق على وفِلْ إيفانز	جمال الجزيرى
٥٢٩-	بدائع العلامة إقبال فى شعره الأردى	محمد إقبال	حازم محفوظ
٥٣٠-	مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية	رينيه جينو	عمر الفاروق عمر

٥٣١-	ما الذى حَدَثَ فى «حَدَثِ» ١١ سبتمبر؟	جاك دريدا	صفاء فتحى
٥٣٢-	المغامرُ والمستشرق	هنرى لورنس	بشير السباعى
٥٣٣-	تعلُّم اللغة الثانية	سوزان جاس	محمد طارق الشرقاوى
٥٣٤-	الإسلاميون الجزائريون	سيفرين لابا	حمادة إبراهيم
٥٣٥-	مخزن الأسرار (شعر)	نظامى الكنجوى	عبدالعزيز بقوش
٥٣٦-	الثقافات وقيم التقدم	صمويل هنتنجتون ولورانس هاريزون	شوقى جلال
٥٣٧-	للحب والحرية (شعر)	نخبة	عبدالغفار مكاوى
٥٣٨-	النفس والآخر فى قصص يوسف الشارونى	كيت دانيلر	محمد الحديدى
٥٣٩-	خمس مسرحيات قصيرة	كاريل تشرشل	محسن مصيلحى
٥٤٠-	توجهات بريطانية - شرقية	السير رونالد ستورس	روف عباس
٥٤١-	هى تتخيل وهلاوس أخرى	خوان خوسيه مياس	مروة رزق
٥٤٢-	قصص مختارة من الأدب اليونانى الحديث	نخبة	نعيم عطية
٥٤٣-	أقدم لك: السياسة الأمريكية	باتريك بروجان وكريس جرات	وفاء عبدالقادر
٥٤٤-	أقدم لك: ميلانى كلاين	روبرت هنشل وآخرون	حمدى الجابرى
٥٤٥-	يا له من سباق محموم	فرانسيس كريك	عزت عامر
٥٤٦-	ريموس	ت. ب. وايزمان	توفيق على منصور
٥٤٧-	أقدم لك: بارت	فيليب تودى وآن كورس	جمال الجزيرى
٥٤٨-	أقدم لك: علم الاجتماع	ريتشارد أوزبرن وبورن فان لون	حمدى الجابرى
٥٤٩-	أقدم لك: علم العلامات	بول كوبلى وليتاجانز	جمال الجزيرى
٥٥٠-	أقدم لك: شكسبير	نيك جروم وبيرو	حمدى الجابرى
٥٥١-	الموسيقى والعولمة	سايمون ماندى	سمحة الخولى
٥٥٢-	قصص مثالية	ميجيل دى ثربانتس	على عبد الروف البمبى
٥٥٣-	مدخل للشعر الفرنسى الحديث والمعاصر	دانيال لوفرس	رجاء ياقوت
٥٥٤-	مصر فى عهد محمد على	عفاف لطفى السيد مارسوه	عبدالسميع عمر زين الدين
٥٥٥-	الإستراتيجية الأمريكية للقرن الحادى والعشرين	أناتولى أوتكين	أنور محمد إبراهيم ومحمد نصرالدين الجبالى
٥٥٦-	أقدم لك: جان بودريار	كريس هوروكس وزوران جيفتك	حمدى الجابرى
٥٥٧-	أقدم لك: الماركيز دى ساد	ستوارت هود وجراهام كرولى	إمام عبدالفتاح إمام
٥٥٨-	أقدم لك: الدراسات الثقافية	زيودين ساردارووبورين ڤان لون	إمام عبدالفتاح إمام
٥٥٩-	الماس الزائف (رواية)	تشا تشاجى	عبدالحى أحمد سالم
٥٦٠-	صلصلة الجرس (شعر)	محمد إقبال	جلال السعيد الحفناوى
٥٦١-	جناح جبريل (شعر)	محمد إقبال	جلال السعيد الحفناوى
٥٦٢-	بلايين وبلايين	كارل ساجان	عزت عامر
٥٦٣-	ورود الخريف (مسرحية)	خاثينتو بينابينتى	صبرى محمدى التهامى
٥٦٤-	عُش الغريب (مسرحية)	خاثينتو بينابينتى	صبرى محمدى التهامى
٥٦٥-	الشرق الأوسط المعاصر	ديبورا ج. جيرنر	أحمد عبدالحميد أحمد
٥٦٦-	تاريخ أوروبا فى العصور الوسطى	موريس بيشوب	على السيد على
٥٦٧-	الوطن المغتصب	مايكل رايس	إبراهيم سلامة إبراهيم
٥٦٨-	الأصولى فى الرواية	عبد السلام حيدر	عبد السلام حيدر

٥٦٩- موقع الثقافة	هومى بابا	ثائر ديب
٥٧٠- دول الخليج الفارسى	سير روبرت هاى	يوسف الشارونى
٥٧١- تاريخ النقد الإسبانى المعاصر	إيميليا دى ثوليتا	السيد عبد الظاهر
٥٧٢- الطب فى زمن الفراعنة	برونو أليوا	كمال السيد
٥٧٣- أقدم لك: فرويد	ريتشارد ابيجنانس وأسكار زارتى	جمال الجزيرى
٥٧٤- مصر القديمة فى عيون الإيرانيين	حسن بيرنيا	علاء الدين السباعى
٥٧٥- الاقتصاد السياسى للعولمة	نجير وودز	أحمد محمود
٥٧٦- فكر ثربانتس	أمريكو كاسترو	ناهد العشرى محمد
٥٧٧- مغامرات بينوكيو	كارلو كولودى	محمد قدرى عمارة
٥٧٨- الجماليات عند كيتس وهنت	أيومى ميزوكوشى	محمد إبراهيم وعصام عبد الرءوف
٥٧٩- أقدم لك: تشومسكى	چون ماهر وچودى جرونز	محيى الدين مزيد
٥٨٠- دائرة المعارف الدولية (مج١)	جون فيزر وبول سيترجز	بإشراف: محمد فتحى عبدالهادى
٥٨١- الحمقى يموتون (رواية)	ماريو بوزو	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٢- مرايا على الذات (رواية)	هوشنك كلشيرى	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٣- الجيران (رواية)	أحمد محمود	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٤- سفر (رواية)	محمود دولت آبادى	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٥- الأمير احتجاب (رواية)	هوشنك كلشيرى	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٦- السينما العربية والأفريقية	ليزبيث مالكموس وروى أرمز	سهام عبد السلام
٥٨٧- تاريخ تطور الفكر الصينى	مجموعة من المؤلفين	عبدالعزيز حمدى
٥٨٨- أمنحوتب الثالث	أنييس كابرول	ماهر جويجاتى
٥٨٩- تمبكت العجيبة (رواية)	فيلكس ديبوا	عبدالله عبدالرازق إبراهيم
٥٩٠- أساطير من الموروثات الشعبية الفنلندية	نخبة	محمود مهدى عبدالله
٥٩١- الشاعر والمفكر	هوراتيوس	على عبدالتواب على وصلاح رمضان السيد
٥٩٢- الثورة المصرية (جـ١)	محمد صبرى السوربونى	مجدى عبدالحافظ وعلى كورخان
٥٩٣- قصائد ساحرة	بول فاليرى	بكر الحلو
٥٩٤- القلب السمين (قصة أطفال)	سوزانا تامارو	أمانى فوزى
٥٩٥- الحكم والسياسة فى أفريقيا (جـ٢)	إكوادو بانولى	مجموعة من المترجمين
٥٩٦- الصحة العقلية فى العالم	روبرت ديجارليه وآخرون	إيهاب عبدالرحيم محمد
٥٩٧- مسلمو غرناطة	خوليو كاروباروخا	جمال عبدالرحمن
٥٩٨- مصر وكنعان وإسرائيل	دونالد ريدفورد	بيومى على قنديل
٥٩٩- فلسفة الشرق	هرداد مهرين	محمود علاوى
٦٠٠- الإسلام فى التاريخ	برنارد لويس	مدحت طه
٦٠١- النسوية والمواطنة	ريان ڤوت	أيمن بكر وسمر الشيشكلى
٦٠٢- ليوتار:نحو فلسفة ما بعد حداثية	چيمس وليامز	إيمان عبدالعزيز
٦٠٣- النقد الثقافى	أرثر أيزابرجر	وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى
٦٠٤- الكوارث الطبيعية (مج١)	باتريك ل. أبوت	توفيق على منصور
٦٠٥- مخاطر كوكبنا المضطرب	إرنست زيبروسكى (الصغير)	مصطفى إبراهيم فهمى
٦٠٦- قصة البردى اليونانى فى مصر	ريتشارد هاريس	محمود إبراهيم السعدنى

٦٠٧-	قلب الجزيرة العربية (جـ١)	هارى سينت فيلبى	صبرى محمد حسن
٦٠٨-	قلب الجزيرة العربية (جـ٢)	هارى سينت فيلبى	صبرى محمد حسن
٦٠٩-	الانتخاب الثقافى	أجنر فوج	شوقى جلال
٦١٠-	العمارة المدجنة	رفائيل لويث جوثمان	على إبراهيم منوفى
٦١١-	النقد والأيديولوجية	تيرى إيجلتون	فخرى صالح
٦١٢-	رسالة النفسية	فضل الله بن حامد الحسينى	محمد محمد يونس
٦١٣-	السياحة والسياسة	كولن مايكل هول	محمد فريد حجاب
٦١٤-	بيت الأقصر الكبير(رواية)	فوزية أسعد	منى قطان
٦١٥-	عرض الحالة التى سادت فى بغداد من ١٩١٧ إلى ١٩١٩	أليس بسيرينى	محمد رفعت عواد
٦١٦-	أساطير بيضاء	روبرت يانج	أحمد محمود
٦١٧-	الفولكلور والبحر	هوراس بيك	أحمد محمود
٦١٨-	نحو مفهوم لاقتصاديات الصحة	تشارلز فيلبس	جلال البنا
٦١٩-	مفاتيح أورشليم القدس	ريمون استانبولى	عايدة الباجورى
٦٢٠-	السلام الصليبى	توماش ماستناك	بشير السباعى
٦٢١-	النوبة المعبر الحضارى	وليم ى. آدمز	فؤاد عكود
٦٢٢-	أشعار من عالم اسمه الصين	أى تشينغ	أمير نبيه وعبدالرحمن حجازى
٦٢٣-	نوادر جحا الإيرانى	سعيد قانعى	يوسف عبدالفتاح
٦٢٤-	أزمة العالم الحديث	رينيه جينو	عمر الفاروق عمر
٦٢٥-	الجرح السرى	جان جينيه	محمد برادة
٦٢٦-	مختارات شعرية مترجمة (جـ٢)	نخبة	توفيق على منصور
٦٢٧-	حكايات إيرانية	نخبة	عبدالوهاب علوب
٦٢٨-	أصل الأنواع	تشارلس داروين	مجدى محمود المليجى
٦٢٩-	قرن آخر من الهيمنة الأمريكية	نيقولاس جويات	عزة الخميسى
٦٣٠-	سيرتى الذاتية	أحمد بللو	صبرى محمد حسن
٦٣١-	مختارات من الشعر الأفريقى المعاصر	نخبة	بإشراف: حسن طلب
٦٣٢-	المسلمون واليهود فى مملكة فالنسيا	دولورس برامون	رانيا محمد
٦٣٣-	الحب وفنونه (شعر)	نخبة	حمادة إبراهيم
٦٣٤-	مكتبة الإسكندرية	روى ماكلويد وإسماعيل سراج الدين	مصطفى البهنساوى
٦٣٥-	التثبيت والتكيف فى مصر	جودة عبد الخالق	سمير كريم
٦٣٦-	حج يولندة	جناب شهاب الدين	سامية محمد جلال
٦٣٧-	مصر الخديوية	ف. روبرت هنتر	بدر الرفاعى
٦٣٨-	الديمقراطية والشعر	روبرت بن ورين	فؤاد عبد المطلب
٦٣٩-	فندق الأرق (شعر)	تشارلز سيميك	أحمد شافعى
٦٤٠-	الكسياد	الأميرة أنّاكومنينا	حسن حبشى
٦٤١-	برتراندرسل (مختارات)	برتراند رسل	محمد قدرى عمارة
٦٤٢-	أقدم لك: داروين والتطور	جوناثان ميلر وبورين فان لون	ممدوح عبد المنعم
٦٤٣-	سفرنامه حجاز (شعر)	عبد الماجد الدريابادى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٦٤٤-	العلوم عند المسلمين	هوارد د.تيرنر	فتح الله الشيخ

٦٤٥- السياسة الخارجية الأمريكية ومصادرها الداخلية	تشارلز كجلى ويوجين ويتكوف	عبد الوهاب علوب
٦٤٦- قصة الثورة الإيرانية	سيهر ذبيح	عبد الوهاب علوب
٦٤٧- رسائل من مصر	جون نينيه	فتحى العشرى
٦٤٨- بورخيس	بياتريث سارلو	خليل كلفت
٦٤٩- الخوف وقصص خرافية أخرى	جى دى موباسان	سحر يوسف
٦٥٠- الدولة والسلطة والسياسة فى الشرق الأوسط	روجر أوين	عبد الوهاب علوب
٦٥١- ديليسبس الذى لا نعرفه	وثائق قديمة	أمل الصبان
٦٥٢- آلهة مصر القديمة	كلود ترونكر	حسن نصر الدين
٦٥٣- مدرسة الطغاة (مسرحية)	إيريش كستنر	سمير جريس
٦٥٤- أساطير شعبية من أوزبكستان (جـ١)	نصوص قديمة	عبد الرحمن الخميسى
٦٥٥- أساطير وآلهة	إيزابيل فرانكو	حليم طوسون ومحمود ماهر طه
٦٥٦- خبز الشعب والأرض الحمراء (مسرحيتان)	ألفونسو ساستري	ممدوح البستاوى
٦٥٧- محاكم التفتيش والموريسكيون	مرثيديس غارثيا أرينال	خالد عباس
٦٥٨- حوارات مع خوان رامون خيمينيث	خوان رامون خيمينيث	صبرى التهامى
٦٥٩- قصائد من إسبانيا وأمريكا اللاتينية	نخبة	عبداللطيف عبدالحليم
٦٦٠- نافذة على أحدث العلوم	ريتشارد فايفيلد	هاشم أحمد محمد
٦٦١- روائع أندلسية إسلامية	نخبة	صبرى التهامى
٦٦٢- رحلة إلى الجذور	داسو سالديبار	صبرى التهامى
٦٦٣- امرأة عادية	ليوسيل كليفتون	أحمد شافعى
٦٦٤- الرجل على الشاشة	ستيفن كوهان وإنا راى هارك	عصام زكريا
٦٦٥- عوالم أخرى	بول دافيز	هاشم أحمد محمد
٦٦٦- تطور الصورة الشعرية عند شكسبير	وولفجانج اتش كليمن	جمال عبد الناصر ومدحت الجيار وجمال جاد الرب
٦٦٧- الأزمة القادمة لعلم الاجتماع الغربى	ألفن جولدنر	على ليلة
٦٦٨- ثقافات العولمة	فريدريك جيمسون وماساو ميوشى	ليلى الجبالى
٦٦٩- ثلاث مسرحيات	وول شوينكا	نسيم مجلى
٦٧٠- أشعار جوستاف أدولفو	جوستاف أدولفو بِكر	ماهر البطوطى
٦٧١- قل لى كم مضى على رحيل القطار؟	جيمس بولدوين	على عبدالأمير صالح
٦٧٢- مختارات من الشعر الفرنسى للأطفال	نخبة	إبتهال سالم
٦٧٣- ضرب الكليم (شعر)	محمد إقبال	جلال الحفناوى
٦٧٤- ديوان الإمام الخمينى	آية الله العظمى الخمينى	محمد علاء الدين منصور
٦٧٥- أثينا السوداء (جـ٢، مج١)	مارتن برنال	بإشراف: محمود إبراهيم السعدنى
٦٧٦- أثينا السوداء (جـ٢، مج٢)	مارتن برنال	بإشراف: محمود إبراهيم السعدنى
٦٧٧- تاريخ الأدب فى إيران (جـ١ ، مج١)	إدوارد جرانفيل براون	أحمد كمال الدين حلمى
٦٧٨- تاريخ الأدب فى إيران (جـ١ ، مج٢)	إدوارد جرانفيل براون	أحمد كمال الدين حلمى
٦٧٩- مختارات شعرية مترجمة (جـ٢)	وليام شكسبير	توفيق على منصور
٦٨٠- سنوات الطفولة (رواية)	وول شوينكا	سمير عبد ربه
٦٨١- هل يوجد نص فى هذا الفصل؟	ستانلى فش	أحمد الشيمى
٦٨٢- نجوم حذلر التجوال الجديد (رواية)	بن أوكرى	صبرى محمد حسن

٦٨٣-	سكين واحد لكل رجل (رواية)	ت. م. ألوكو	صبرى محمد حسن
٦٨٤-	الأعمال القصصية الكاملة (أنا كندا) (جـ١)	أوراثيو كيروجا	رزق أحمد بهنسى
٦٨٥-	الأعمال القصصية الكاملة (الصحراء) (جـ٢)	أوراثيو كيروجا	رزق أحمد بهنسى
٦٨٦-	امرأة محاربة (رواية)	ماكسين هونج كنجستون	سحر توفيق
٦٨٧-	محبوبة (رواية)	فتانة حاج سيد جوادى	ماجدة العنانى
٦٨٨-	الانفجارات الثلاثة العظمى	فيليب م. دوبر وريتشارد أ. موار	فتح الله الشيخ وأحمد السماحى
٦٨٩-	الملف (مسرحية)	تادووش روجيفيتش	هناء عبد الفتاح
٦٩٠-	محاكم التفتيش فى فرنسا	(مختارات)	رمسيس عوض
٦٩١-	ألبرت أينشتين: حياته وغرامياته	(مختارات)	رمسيس عوض
٦٩٢-	أقدم لك: الوجودية	ريتشارد أبيجانسى وأوسكار زاريت	حمدى الجابرى
٦٩٣-	أقدم لك: القتل الجماعى (المحرقة)	حاييم برشيت وآخرون	جمال الجزيرى
٦٩٤-	أقدم لك: دريدا	جيف كولينز وبيل مايبلين	حمدى الجابرى
٦٩٥-	أقدم لك: رسل	ديف روبنسون وجودى جروف	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٦-	أقدم لك: روسو	ديف روبنسون وأوسكار زاريت	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٧-	أقدم لك: أرسطو	روبرت ودفين وجودى جروفس	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٨-	أقدم لك: عصر التنوير	ليود سبنسر وأندرزيجى كروز	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٩-	أقدم لك: التحليل النفسى	إيفان وارد وأوسكار زارايت	جمال الجزيرى
٧٠٠-	الكاتب وواقعه	ماريو بارجاس يوسا	بسمة عبدالرحمن
٧٠١-	الذاكرة والحداثة	وليم رود فيفيان	منى البرنس
٧٠٢-	الأمثال الفارسية	أحمد وكيليان	محمود علاوى
٧٠٣-	تاريخ الأدب فى إيران (جـ٢)	إدوارد جرانفيل براون	أمين الشواربى
٧٠٤-	فيه ما فيه	مولانا جلال الدين الرومى	محمد علاء الدين منصور وآخرون
٧٠٥-	فضل الأنام من رسائل حجة الإسلام	الإمام الغزالى	عبدالحميد مدكور
٧٠٦-	الشفرة الوراثية وكتاب التحولات	جونسون ف. يان	عزت عامر
٧٠٧-	أقدم لك: فالتر بنيامين	هوارد كاليجل وآخرون	وفاء عبدالقادر
٧٠٨-	فراعنة من؟	دونالد مالكولم ريد	رءوف عباس
٧٠٩-	معنى الحياة	ألفريد أدلر	عادل نجيب بشرى
٧١٠-	الأطفال والتكنولوجيا والثقافة	أيان هاتشباى وجوموران - إليس	دعاء محمد الخطيب
٧١١-	درة التاج	ميرزا محمد هادى رسوا	هناء عبد الفتاح
٧١٢-	ميراث الترجمة: الإلياذة (جـ١)	هوميروس	سليمان البستانى
٧١٣-	ميراث الترجمة: الإلياذة (جـ٢)	هوميروس	سليمان البستانى
٧١٤-	ميراث الترجمة: حديث القلوب	لامنيه	حنا صاوه
٧١٥-	جامعة كل المعارف (جـ١)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٦-	جامعة كل المعارف (جـ٢)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٧-	جامعة كل المعارف (جـ٣)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٨-	جامعة كل المعارف (جـ٤)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٩-	جامعة كل المعارف (جـ٥)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧٢٠-	جامعة كل المعارف (جـ٦)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين

٧٢١-	فلسفة المتكلمين فى الإسلام (مج١)	هـ. أ. ولفسون	مصطفى لبيب عبد الغنى
٧٢٢-	الصفيحة وقصص أخرى	يشار كمال	الصفصافى أحمد القطورى
٧٢٣-	تحديات ما بعد الصهيونية	إفرايم نيمنى	أحمد ثابت
٧٢٤-	اليسار الفرويدى	بول روبنسون	عبده الريس
٧٢٥-	الاضطراب النفسى	جون فيتكس	مى مقلد
٧٢٦-	الموريسكيون فى المغرب	غييرمو غوثاليبس بوستو	مروة محمد إبراهيم
٧٢٧-	حلم البحر (رواية)	باچين	وحيد السعيد
٧٢٨-	العولمة: تدمير العمالة والنمو	موريس آليه	أميرة جمعة
٧٢٩-	الثورة الإسلامية فى إيران	صادق زيباكلام	هويدا عزت
٧٣٠-	حكايات من السهول الأفريقية	آن جاتى	عزت عامر
٧٣١-	النوع: الذكر والأنثى بين التميز والاختلاف	مجموعة من المؤلفين	محمد قدرى عمارة
٧٣٢-	قصص بسيطة (رواية)	إنجو شولتسه	سمير جريس
٧٣٣-	مأساة عطيل (مسرحية)	وليم شيكسبير	محمد مصطفى بدوى
٧٣٤-	بونابرت فى الشرق الإسلامى	أحمد يوسف	أمل الصبان
٧٣٥-	فن السيرة فى العربية	مايكل كوبرسون	محمود محمد مكى
٧٣٦-	التاريخ الشعبى للولايات المتحدة (جـ١)	هوارد زن	شعبان مكاوى
٧٣٧-	الكوارث الطبيعية (مج٢)	باتريك ل. آبوت	توفيق على منصور
٧٣٨-	دمشق من عصر ما قبل التاريخ إلى الدولة المملوكية	جيرار دى جورج	محمد عواد
٧٣٩-	دمشق من الإمبراطورية العثمانية حتى الوقت الحاضر	جيرار دى جورج	محمد عواد
٧٤٠-	خطابات السلطة	بارى هندس	مرفت ياقوت
٧٤١-	الإسلام وأزمة العصر	برنارد لويس	أحمد هيكل
٧٤٢-	أرض حارة	خوسيه لاكوادرا	رزق بهنسى
٧٤٣-	الثقافة: منظور داروينى	روبرت أونجر	شوقى جلال
٧٤٤-	ديوان الأسرار والرموز (شعر)	محمد إقبال	سمير عبد الحميد
٧٤٥-	المآثر السلطانية	بيك الدنبلى	محمد أبو زيد
٧٤٦-	تاريخ التحليل الاقتصادى (مج١)	جوزيف أ. شومبيتر	حسن النعيمى
٧٤٧-	الاستعارة فى لغة السينما	تريفور وايتوك	إيمان عبد العزيز
٧٤٨-	تدمير النظام العالمى	فرانسيس بويل	سمير كريم
٧٤٩-	إيكولوچيا لغات العالم	ل.ج. كالفيه	باتسى جمال الدين
٧٥٠-	الإلياذة	هوميروس	بإشراف: أحمد عتمان
٧٥١-	الإسراء والمعراج فى تراث الشعر الفارسى	نخبة	علاء السباعى
٧٥٢-	ألمانيا بين عقدة الذنب والخوف	جمال قارصلى	نمر عاروری
٧٥٣-	التنمية والقيم	إسماعيل سراج الدين وآخرون	محسن يوسف
٧٥٤-	الشرق والغرب	أنّا مارى شيمل	عبدالسلام حيدر
٧٥٥-	تاريخ الشعر الإسبانى خلال القرن العشرين	أندرو ب. دبيكى	على إبراهيم منوفى
٧٥٦-	ذات العيون الساحرة	إنريكى خارديل بونثيلا	خالد محمد عباس
٧٥٧-	تجارة مكة	باتريشيا كرون	آمال الروبى
٧٥٨-	الإحساس بالعولمة	بروس روبنز	عاطف عبدالحميد

٧٥٩- النثر الأردي	مولوى سيد محمد	جلال الحفناوى
٧٦٠- الدين والتصور الشعبي للكون	السيد الأسود	السيد الأسود
٧٦١- جيوب مثقلة بالحجارة (رواية)	فيرجينيا وولف	فاطمة ناعوت
٧٦٢- المسلم عدواً و صديقاً	ماريا سوليداد	عبدالعال صالح
٧٦٣- الحياة فى مصر	أنريكو بيا	نجوى عمر
٧٦٤- ديوان غالب الدهلوى (شعر غزل)	غالب الدهلوى	حازم محفوظ
٧٦٥- ديوان خواجة الدهلوى (شعر تصوف)	خواجة الدهلوى	حازم محفوظ
٧٦٦- الشرق المتخيل	تييرى هنتش	غازى برو وخليل أحمد خليل
٧٦٧- الغرب المتخيل	نسيب سمير الحسينى	غازى برو
٧٦٨- حوار الثقافات	محمود فهمى حجازى	محمود فهمى حجازى
٧٦٩- أبناء أحياء	فريدريك هتمان	رندا النشار وضياء زاهر
٧٧٠- السيدة بيرفيكتا	بينيتو بيريث جالدوس	صبرى التهامى
٧٧١- السيد سيجوندو سومبرا	ريكاردو جويرالديس	صبرى التهامى
٧٧٢- بريخت ما بعد الحداثة	إليزابيث رايت	محسن مصيلحى
٧٧٣- دائرة المعارف الدولية (جـ٢)	جون فيزر وبول ستيرجز	بإشراف: محمد فتحى عبدالهادى
٧٧٤- الديموقراطية الأمريكية: التاريخ والمرتكزات	مجموعة من المؤلفين	حسن عبد ربه المصرى
٧٧٥- مرآة العروس	نذير أحمد الدهلوى	جلال الحفناوى
٧٧٦- منظومة مصيبت نامه (مج١)	فريد الدين العطار	محمد محمد يونس
٧٧٧- الانفجار الأعظم	جيمس إ. ليدسى	عزت عامر
٧٧٨- صفوة المديح	مولانا محمد أحمد ورضا القادرى	حازم محفوظ
٧٧٩- خيوط العنكبوت وقصص أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم وسارة تاكاهاشى
٧٨٠- من أدب الرسائل الهندية حجاز ١٩٣٠	غلام رسول مهر	سمير عبد الحميد إبراهيم
٧٨١- الطريق إلى بكين	هدى بدران	نبيلة بدران
٧٨٢- المسرح المسكون	مارفن كارلسون	جمال عبد المقصود
٧٨٣- العولمة والرعاية الإنسانية	فيك جورج وبول ويلدنج	طلعت السروجى
٧٨٤- الإساءة للطفل	ديفيد أ. وولف	جمعة سيد يوسف
٧٨٥- تأملات عن تطور ذكاء الإنسان	كارل ساجان	سمير حنا صادق
٧٨٦- المذنبة (رواية)	مارجريت أتوود	سحر توفيق
٧٨٧- العودة من فلسطين	جوزيه بوفيه	إيناس صادق
٧٨٨- سر الأهرامات	ميروسلاف فرنر	خالد أبو اليزيد البلتاجى
٧٨٩- الانتظار (رواية)	هاجين	منى الدروبى
٧٩٠- الفرانكفونية العربية	مونيك بونتو	جيهان العيسوى
٧٩١- العطور ومعامل العطور فى مصر القديمة	محمد الشيمى	ماهر جويجاتى
٧٩٢- دراسات حول القصص القصيرة لإدريس ومحفوظ	منى ميخائيل	منى إبراهيم
٧٩٣- ثلاث رؤى للمستقبل	جون جريفيس	رءوف وصفى

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٩٣٤١ / ٢٠٠٥





أطلق النقاد اصطلاح "الخيال العلمى" على ذلك الفرع من الأدب الروائى الذى يعالج بطريقة خيالية استجابة الإنسان لكل تقدم فى العلوم التقنية سواء فى المستقبل القريب أو البعيد، كما يسجل تأملات الإنسان فى احتمالات وجود حياة فى الأجرام الفضائية الأخرى .

ويتضمن كتاب "ثلاث رؤى للمستقبل" تحليل مضمون لعدد من أشهر روايات الخيال العلمى، واستطاع المؤلف جون جريفيس، بأسلوب مشوق أن يدرس ويحلل ويقارن بين رؤى الخيال العلمى واستشراف آفاق المستقبل فى بريطانيا والولايات المتحدة وروسيا (الاتحاد السوفييتى سابقا) .

الغلاف : محمد مبارك